MAGGIO 1997
ANNO XIV

N. 5
LIRE 9.500

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

Premio Italo Calvino
Il nuovo bando

Il Libro del Mese
La polvere dei sogni
di André Brink
recensito da Carmen Concilio

Giuseppe Sergi
San Luigi
di Jacques Le Goff

Nicola Campogrande
Guide alla musica classica
in "Strumenti"

Gian Luigi Beccaria
Microcosmi
di Claudio Magris

Rossana Rossanda
Alfonso Botti
La Spagna di Vázquez Montalbán

Tullio Pericoli: *Jacques Le Goff*

MENSILE D'INFORMAZIONE - SPED. IN ABB. POST. COMMA 26 ART. 2, LEGGE 549/95 - ROMA - ISSN 0393 - 3903

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE

SommariO

Maggio 1997

In questo numero

IL LIBRO DEL MESE
6 La polvere dei sogni
di André Brink
recensito da Carmen Concilio
Due mondi che si parlano
conversazione con André Brink di Carmen Concilio
e Valeria Guidotti
Antonella Emina, Intanto nel Nordafrica

INCONTRI
7 *Claudio Gorlier discute con Mansour M'Henni, Fredj Lahouar e Mohammed Ben Salah*

LETTERATURA
8 Francesco Rognoni, Gli animali di Durrell
Guido Carboni, Il grande romanzo americano
Costanza Ferrini, Darwish e la patria negata
Carmen Concilio, La nuotatrice somala
10 Alberto Cavaglion, Tre donne per Joyce
Flavia de Steinkühl, Itinerari triestini
Marco Grassano, Pessoa nuovo Camões
11 Riccardo Morello, Il romanzo di Ransmayr
13 *Classici e pensiero critico, schede*
14 Francesco Fiorentino, L'allegra signora Molière
Angela Massenzio, Hazlitt e il piacere dell'odio
15 Alberto Boatto, Scandaloso Genet
Mariolina Bertini, Ossessivo Balzac
16 Roberto Deidier, Cordelli e la scrittura
17 Domenico Scarpa, I sensi di Calvino

PREMIO ITALO CALVINO
Bando della undicesima edizione

POESIA
18 Edoardo Esposito, Poeti del secondo Novecento
19 Stefano Verdino, Viviani e la comunità degli animi
Monica Bardi, Patologo dolente

NARRATORI ITALIANI
20 Gianluigi Beccaria, I microcosmi di Magris
Silvio Perrella, L'ultimo libro di Affinati
Graziella Spampinato, Apprendista del sogno
21 Sergio Pent, Testamento di regista
Vittorio Coletti, Un giallo per Tabucchi
23 *All'esordio, schede*

GIALLI
24 *Omicidi di casa nostra, schede*

MUSICA
26 Luca Zoppelli, Opera al buio
Alessandro Arbo, Psicologia dell'ascolto

TEATRO
27 *Dal testo alla prima, schede*

ARTE
29 Michela di Macco, Nobili passeggi con vademecum

IL SALVAGENTE
30 Paolo Moreno, Luciano di Samosata descrive le opere d'arte

STORIA
33 Giuseppe Sergi, San Luigi: il biografo e i suoi critici
34 Glauco M. Cantarella, Regalità pretesa
Germana Gandino, Regalità denudata
35 Francesca Rocci, Il Re Sole secondo Bluche
Filippo Mazzonis, L'utopia socialista
Marco Scavino, L'utopia operaista

EUROPA
37 Cosimo Risi, G7 e Unione europea

L'AUTORE RISPONDE
di Dora Marucco

SPAGNA
38 Rossana Rossanda, La Pasionaria e i sette nani
Alfonso Botti, Essere iberici e Il libro-inchiesta
di Montalbán

SALUTE
40 Marco Bobbio, Medico o stregone

PSICOANALISI
41 *Ascolto e intervento, schede*

SOCIETÀ E ANTROPOLOGIA
42 Carlo Talenti, Le fucine rituali
Franca Pizzini, L'impossibilità dell'amore

FILOSOFIA
43 Franco Bosio, ritorno a Scheler
44 Simona Forti, Iliade di Arendt e Weil
Cesare Pianciola, Responsabilità politiche e metafisiche
45 Gabriele Magrin, Intellettuali oltre la crisi

BIOETICA
46 Carlo Augusto Viano, Ripensare la vita secondo Singer

SCIENZE
47 Augusto Vitale, Piangono le scimmie
Antonio Sparzani, Istigazione all'autodifesa
48 Emanuele Vinassa de Regny, Un mondo di buchi
49 *Uomini idee e invenzioni, schede*

31 DENTRO LO SPECCHIO
La piazza universale di tutte le professioni del mondo
di Tommaso Garzoni
recensito da Lina Bolzoni e Massimo Miglio

51 EFFETTO FILM
Franco La Polla, Il paziente inglese di Anthony Minghella
Dario Tomasi, Tutto Truffaut
altre recensioni di Antonio Costa, Stefano Boni
Schede

55 STRUMENTI
Nicola Campogrande, Guide alla musica classica
Gianni Perona, Dizionario storico dell'Italia unita
altre recensioni di Franco Ferraresi, Francesco Rognoni
e Renzo Tomatis
Guide e manuali, schede

59 MONDO
Bernard Simeone, Contre Céline
altre recensioni di Anna Benocci Lenzi, Guido Abbattista
e Maria Rosaria De Bueriis

62 AGENDA

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE

SommariO

I libri

Anno XIV, n. 5

AFFINATI, ERALDO-*Campo del sangue*-Mondadori-(p. 20)
AGUIARI, ELEONORA/DE CHIRICO, GIOACCHINO-*Romaetnica*-Zanzibar-(p. 57)
ALLOVIO, STEFANO/FAVOLE, ADRIANO (A CURA DI)-*Le fucine rituali*-Il Segnalibro-(p. 42)
ANONIMO DEL XVII SECOLO-*La famosa attrice*-Adelphi-(p. 14)
ARENDT, HANNAH-*Ritorno in Germania*-Donzelli-(p. 44)
ASIOLI, FABRIZIO (A CURA DI)-*Il medico di base e lo psichiatra*-La Nuova Italia Scientifica-(p. 41)

BAIARDO, ENRICO-*La platea e la scena*-De Ferrari-(p. 27)
BARALE, GUIDO-*L'opera della notte*-Gribaudo-(p. 23)
BARBA, EUGENIO/SAVARESE, NICOLA-*L'arte segreta dell'attore*-Argo-(p. 27)
BARBA, EUGENIO-*Teatro*-Ubulibri-(p. 27)
BECK, ULRICH/BECK-GERNSHEIM, ELISABETH-*Il normale caos dell'amore*-Bollati Boringhieri-(p. 42)
BELPOLITI, MARCO-*L'occhio di Calvino*-Einaudi-(p. 17)
BÉLY, LUCIEN (A CURA DI)-*Dictionnaire de l'Ancien Régime*-Presses Universitaires de France-(p. 60)
BÉNICHOU, PAUL-*Il tempo dei profeti*-Il Mulino-(p. 13)
BERCÉ, IVES-MARIE-*Il re nascosto*-Einaudi-(p. 34)
BERGMAN, INGMAR-*Conversazioni private*-Garzanti-(p. 53)
BERTELLINI, GIORGIO-*Emir Kusturica*-Il Castoro-(p. 54)
BERTETTO, PAOLO/TOFFETTI, SERGIO (A CURA DI)-*Cinema d'avanguardia in Europa*-Il Castoro-(p. 53)
BILLARD, PIERRE/NIOGRET, HUBERT-*Julien Duvivier*-France Cinéma/Il Castoro-(p. 54)
BISUTTI, DONATELLA-*Voglio avere gli occhi azzurri*-Bompiani-(p. 23)
BLUCHE, FRANÇOIS-*L'età di Luigi XIV*-Salerno-(p. 35)
BONGIOVANNI, BRUNO/TRANFAGLIA, NICOLA (A CURA DI)-*Dizionario storico dell'Italia unita*-Laterza-(p. 56)
BOUNAN, MICHEL-*Istigazione all'autodifesa*-Il Molino delle Armi-(p. 47)
BRINK, ANDRÉ-*La polvere dei sogni*-Feltrinelli-(p. 6)
BULGHERONI, MARISA-*Apprendista del sogno*-Donzelli-(p. 20)

CANOVA, GIANNI (A CURA DI)-*Nirvana*-Zelig-(p. 54)
CANTARELLA, GLAUCO M./SANTI, FRANCESCO (A CURA DI)-*I re nudi*-Centro italiano di studi sull'alto medioevo-(p. 34)
CAPASSO, RICCARDO-*Capire La musica*-Editori Riuniti-(p. 55)
CARLOTTO, MASSIMO-*Il mistero di Mangiabarche*-e/o-(p. 24)
CAROTENUTO, ALDO-*Le lacrime del male*-Bompiani-(p. 41)
CASATI, ROBERTO/VARZI, ACHILLE C.-*Buchi e altre superficialità*-Garzanti-(p. 48)
COLUCCI, MICHELE/PICCHIO, RICCARDO (A CURA DI)-*Storia della civiltà letteraria russa*-Utet-(p. 57)
COMPORTI, MARIO-*Intangibile quiete*-Le Lettere-(p. 19)
CORDELLI, FRANCO-*La democrazia magica*-Einaudi-(p. 16)
COSTA COLAJANNI, GIULIANA/SANTANGELO, GIOVANNI SAVERIO (A CURA DI)-*Il luogo e la distanza*-Palumbo-(p. 13)
CRESPO, ANGEL-*La vita plurale di Fernando Pessoa*-Pellicani-(p. 10)
CRIVELLI, RENZO S./LABORATORIO JOYCE-*James Joyce*-Mgs Press/Università di Trieste-(p. 10)
CURCI, ROBERTO-*Tutto è sciolto*-Lint-(p. 10)

D'ALESSANDRO, GIOVANNI-*Se un Dio pietoso*-Donzelli-(p. 23)
DARWISH, MAHMUD-*Una memoria per l'oblio*-Jouvence-(p. 8)
DE WAAL, FRANS-*Naturalmente buoni: il bene e il male nell'uomo e in altri animali*-Garzanti-(p. 47)
DI TROCCHIO, FEDERICO-*Il genio incompreso*-Mondadori-(p. 49)
DURRELL, GERALD-*Il picnic e altri guai*-Adelphi-(p. 8)
DURRELL, GERALD-*Un albero pieno di orsi*-Guanda-(p. 8)

ESPOSITO, ROBERTO-*L'origine della politica*-Donzelli-(p. 44)

FARAH, NURRUDIN-*Sardine*-Edizioni Lavoro-(p. 8)
FARINETTI, GIANNI-*Un delitto fatto in casa*-Marsilio-(p. 24)
FEDELE, FRANCESCO (A CURA DI)-*Homo sapiens*-Opera Multimedia/Le Scienze-(p. 57)
FERRI, LINDA-*Incantesimi*-Feltrinelli-(p. 23)
Filosofia e impegno politico-numero monografico della "Rivista di filosofia", 1997, n.1-(p. 45)

GAARDER, JOSTEIN-*C'è nessuno?*-Salani-(p. 49)
GARCÍA DE CORTAZAR, FERNANDO/GONZALEZ VESGA, JOSÉ MANUEL-*Storia della Spagna dalle origini al ritorno della democrazia*-Bompiani-(p. 38)
GARZONI, TOMMASO-*La piazza universale di tutte le professioni del mondo*-Einaudi-(p. 31)
GARZONI, TOMMASO-*La piazza universale di tutte le professioni del mondo*-Olschki-(p. 32)
GAWRONSKI, STAS-*Guida al volontariato*-Einaudi-(p. 57)
GELLI, PIERO (A CURA DI)-*Dizionario dell'opera*-Baldini & Castoldi-(p. 55)
GELL-MANN, MURRAY-*Il quark e il giaguaro*-Bollati Boringhieri-(p. 49)
GENET, JEAN-*Notre-Dame-des-Fleurs*-Il Saggiatore-(p. 15)
GIACHETTI, DIEGO-*Il giorno più lungo*-Biblioteca Franco Serantini-(p. 35)
GUCCINI, FRANCESCO/MACCHIAVELLI, LORIANO-*Macaroni*-Mondadori-(p. 24)

HAZLITT, WILLIAM-*Il piacere dell'odio*-Fazi-(p. 14)

ISTAT-*Rapporto sull'Italia*-Il Mulino-(p. 57)

JASPERS, KARL-*La questione della colpa*-Cortina-(p. 44)

LAFAYETTE, MARIE MADELEINE DE-*Zaïde*-Luciana Tufani-(p. 13)
LAFAYETTE, MARIE MADELEINE DE-*Zayde*-Fazi-(p. 13)
LAITHWAITE, ERIC-*Un inventore nel giardino dell'Eden*-Dedalo-(p. 49)
LAVAGETTO, MARIO-*La macchina dell'errore*-Einaudi-(p. 15)
LE GOFF, JACQUES-*San Luigi*-Einaudi-(p. 33)
LEGRENZI, PAOLO/GIROTTI, VITTORIO (A CURA DI)-*Psicologia e politica*-Cortina-(p. 41)
LOUIS, JEAN-VICTOR-*L'Union Européenne et l'avenir de ses institutions*-Presses interuniversitaires européennes-(p. 37)
LUCIANO DI SAMOSATA-*Descrizioni di opere d'arte*-Einaudi-(p. 30)
LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS-*Signé Malraux*-Grasset-(p. 59)

MAGRIS, CLAUDIO-*Microcosmi*-Garzanti-(p. 20)
Manuale enciclopedico della bibliofilia-Sylvestre Bonnard-(p. 58)
MARINEO, GIUSEPPE-*Dall'altra parte*-Marsilio-(p. 40)
MARTIN, JEAN-PIERRE-*Contre Céline*-Éditions José Corti-(p. 59)
MILANO, GIANNA-*Bioetica*-Feltrinelli-(p. 58)
MORAZZONI, MARTA-*Il caso Courrier*-Longanesi-(p. 24)
Musica in scena-Utet-(p. 26)

NICASTRO, GUIDO-*Scena e scrittura*-Rubbettino-(p. 27)
Nuova guida alla Galleria Doria Pamphilj-Nuova Argos-(p. 29)

OLIVIERI, RENATO-*Il dio danaro*-Mondadori-(p. 24)
ONGARO, ALBERTO-*Hollywood Boulevard*-Marsilio-(p. 21)
ORECCHIA, DONATELLA-*Il sapore della menzogna*-Costa & Nolan-(p. 27)

PANEBIANCO, MASSIMO/DI STASI, ANGELA (A CURA DI)-*Il G7 e il nuovo ordine internazionale*-Ledip-(p. 37)
Patalogo 19-Ubulibri-(p. 27)
PAVAN, LUIGI/BANON, DAVIDE-*Trauma, vulnerabilità, crisi*-Bollati Boringhieri-(p. 41)
PENNAC, DANIEL-*Ultime notizie dalla famiglia*-Feltrinelli-(p. 13)
PESSOA, FERNANDO-*Politica e profezia*-Pellicani-(p. 10)
PIEYRE DE MANDIARGUES, ANDRÉ-*Museo nero*-Il Saggiatore-(p. 13)
PIEYRE DE MANDIARGUES, ANDRÉ-*Sparirà tutto*-Il Saggiatore-(p. 13)
PINNA, GIOVANNI-*Fondamenti teorici per un museo di storia naturale*-Jaca Book-(p. 49)

RANSMAYR, CHRISTOPH-*Il morbo Kitahara*-Feltrinelli-(p. 11)
RIOSA, ALCEO-*Rosso di sera*-Ponte alle Grazie-(p. 35)
RIZZI, CESARE (A CURA DI)-*Enciclopedia della musica rock*-Giunti-(p. 55)
RONDOLINO, FABRIZIO-*Un così bel posto*-Rizzoli-(p. 23)

SCHELER, MAX-*Il formalismo nell'etica e l'etica materiale dei valori*-Edizioni San Paolo-(p. 43)
SCHUTZ, ALFRED-*Frammenti di fenomenologia della musica*-Guerini-(p. 26)
SEMI, ANTONIO ALBERTO-*Venezia in fumo*-Cortina-(p. 41)
SINGER, PETER-*Ripensare la vita*-Il Saggiatore-(p. 46)
SPEZI, MARIO-*Il violinista verde*-Tropea-(p. 24)
STEVENSON, JACK (A CURA DI)-*Camp America*-Creation Books-(p. 54)
SUMNER, GREGORY D.-*Dwight Macdonald and the "politics" Circle*-Cornell University Press-(p. 61)

TABUCCHI, ANTONIO-*La testa perduta di Damasceno Monteiro*-Feltrinelli-(p. 21)
TAHAN, MALBA-*L'uomo che sapeva contare*-Salani-(p. 49)
TESSARI, ROBERTO-*Teatro italiano del Novecento*-Le Lettere-(p. 27)

VÁZQUEZ MONTALBÁN, MANUEL-*Pasionaria e i sette nani*-Frassinelli-(p. 38)
VÁZQUEZ MONTALBÁN, MANUEL-*Un polaco en la corte del Rey Juan Carlos*-Alfaguara-(p. 39)
VEGETTI FINZI, SILVIA/BATTISTIN, ANNA MARIA-*I bambini sono cambiati*-Mondadori-(p. 41)
VIVIANI, CESARE-*Una comunità degli animi*-Mondadori-(p. 19)

WILLIAMS, WILLIAM CARLOS-*Il grande romanzo americano*-Marsilio-(p. 8)

ZOLA, ÉMILE-*Madeleine Férat*-Editori Riuniti-(p. 13)

Editoriale

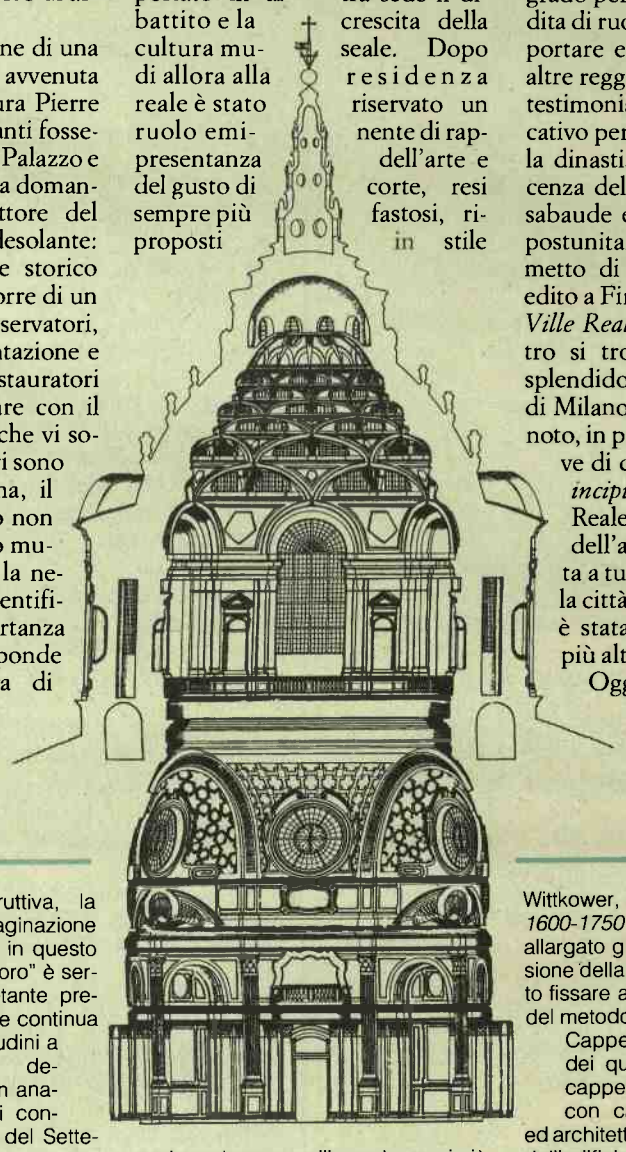
Il rogo e la tutela

Nella notte tra l'undici e il dodici aprile, con l'incendio della Cappella della Sindone abbiamo perso un'opera d'arte eccezionale, una geniale invenzione ancora in parte non conosciuta (malgrado la cappella fosse stata quasi interamente rilevata con cura) e mai più conoscibile. È bruciata una creazione alla quale la committenza ducale aveva assegnato il più alto valore simbolico e in cui era stata impegnata la competenza di più generazioni di architetti, è bruciata la cultura di mestiere che l'aveva messa in opera e della quale non sappiamo ancora abbastanza. Giustamente emozione e indignazione si sono manifestate con veemenza, ma anche con la consueta tendenza nostrana all'autoflagellazione. Si possono proteggere i monumenti storici dagli incendi? Certamente sì, ma fino a un certo punto: il rogo del Palais de Justice di Rennes, capolavoro del Seicento francese, quelli del celebre ponte di legno di Lucerna o del castello di Windsor non sono avvenuti in Italia.

Insieme alla Cappella è bruciata una parte contigua del secondo piano di Palazzo Reale dove si trovavano molti quadri, molte cornici, alcune *boiseries*, apparati decorativi, sedimenti nel tempo e nel tempo dismessi dalle sedi di aulica rappresentanza del palazzo che di epoca in epoca, di generazione in generazione veniva allestito per apparire confacente alle trasformazioni del gusto, per rispondere a esigenze cerimoniali, di strategia politica, di celebrazione dinastica con il soccorso di artisti e di maestranze.

Di recente, in occasione di una visita a Palazzo Reale avvenuta poco prima della sciagura Pierre Rosenberg chiedeva quanti fossero i funzionari addetti al Palazzo e al Museo. La risposta alla domanda del presidente-direttore del Louvre è stata (ed è) desolante: non esiste un direttore storico dell'arte che possa disporre di un organico nucleo di conservatori, di addetti alla documentazione e ai servizi tecnici, di restauratori per tutelare e valorizzare con il palazzo le opere d'arte che vi sono inserite e quelle che vi sono immagazzinate: insomma, il Palazzo Reale di Torino non è considerato un istituto museale, visto che non ha la necessaria autonomia scientifico-tecnica. All'importanza della sede non corrisponde una adeguata struttura di supporto.

Tutto questo ha un'origine storica. Infatti al Palazzo non ha giovato lo scorporo delle collezioni dinastiche e l'istituzione della Galleria Sabauda, fatto che dal 1832 ha portato in altra sede il dibattito e la crescita della cultura museale. Dopo di allora alla residenza reale è stato riservato un ruolo eminentemente di rappresentanza dell'arte e del gusto di corte, resi sempre più fastosi, riproposti in stile nel gusto eclettico *fin de siècle* con tale forza da rendere il Palazzo quasi immune dai rischi di degrado per abbandono, che la perdita di ruolo avrebbe potuto comportare e di fatto comportò per altre regge. Se ne trova eloquente testimonianza in un libro, significativo perché scritto per illustrare la dinastia attraverso la magnificenza delle sue residenze, quelle sabaude e quelle di acquisizione postunitaria. Si tratta del volumetto di Michele de Benedetti, edito a Firenze nel 1913 (*Palazzi e Ville Reali d'Italia*) dove tra l'altro si trova elogiato ancora in splendido decoro il Palazzo Reale di Milano (che ora versa, come è noto, in pessime condizioni) e dove di quello torinese si dice in *incipit*: "La storia del Palazzo Reale di Torino, nei rispetti dell'arte, è strettamente legata a tutta la storia artistica della città: si potrebbe dire che ne è stata l'indice, la guida e la più alta espressione".



Oggi, dopo l'incendio, 84 quadri (una Pinacoteca!) mancano all'appello (alcuni documentati nelle collezioni dinastiche fin dall'inventario del 1635, altri della "quadreria moderna" allestita da Carlo Alberto e da Vittorio Emanuele II a surrogare l'assenza delle opere cedute al pubblico godimento con l'istituzione, nel 1832, della Regia Pinacoteca).

Almeno, di questi quadri si conservano fotografie e dati anagrafici perché si tratta di opere schedate, anche in questo caso grazie al lavoro di un gruppo ristretto di storici e di addetti alla tutela. Un gruppo sempre più ristretto, perché il problema non è mai stato e non viene ancora seriamente affrontato su tutto il territorio nazionale né dal Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, né dall'Università e si aspetta ancora una buona programmazione di organico con personale qualificato.

Ora è arrivato il tempo di occuparsi del Palazzo come edificio storico e come museo; trattato, studiato, esaminato e restituito in tutti i suoi aspetti e messo in condizione di funzionare. Non bastano le visite guidate e le mostre.

Vale la pena di citare, fuori contesto, quando scriveva Diderot a proposito del rapporto gerarchico (e non funzionale) tra "arti belle" e "arti meccaniche": "gli uomini intenti a farci credere che siamo felici hanno sempre ottenuto molte più lodi di quelli intenti a far sì che lo fossimo davvero".

Michela di Macco
Enrico Castelnuovo

Un capolavoro barocco

di Giuseppe Dardanello

Un guscio, una conchiglia svuotata, privata della vita, così appare in questi giorni la Cappella della Sindone, dopo il drammatico rogo della notte di venerdì 11 aprile. È ancora là, cupola-guglia-pagoda trapassata di luce come mai prima, scheletro strutturale, allucinato e stravolto tripudio luminoso prodotto dalla mutazione del colore della pietra, cotta, calcificata, quasi polverizzata, ora bianca, rosata. "Oro et negro", così la voleva Carlo Emanuele I, così la vedeva descrivendo i lavori in corso per i capitelli di bronzo dorato e per le colonne di quel marmo nero di Frabosa venuto in luce all'apertura del cantiere di Vicoforte (1595), e subito magnificato nella *Relazione di Piamonte*, Giovanni Botero: "Mentre si cava di qua, e di là il terreno, si son scoperte miniere di marmi bellissimi, e massime una di marmi negri, con certe venette che paiono di metallo". Di quella pietra Guarini aveva fatto un uso magistrale portandola a trascolorare dalla malinconia funebre del nero lucido della zona inferiore – gravoso legame alla condizione terrena – al grigio opaco della radiosa cupola diafana filtrata di interposta atmosfera – fuga smisurata verso la condizione di salvezza. Quei passaggi di tono sui quali si era sedimentata la storia della cappella, dal primo progetto a pianta ovale di Ascanio Vitozzi e Carlo di Castellamonte, all'impianto circolare impostato da Bernardino Quadri, fino alla sequenza a torre innalzata dall'architetto teatino, sono irrimediabilmente perduti.

Per unanime consenso la cappella del Guarini è considerata un capolavoro barocco, come se il solo titolo bastasse a liberarci dal bisogno di capirne il significato, conoscerne la storia, l'intelligenza costruttiva, la straordinaria virtù di immaginazione che l'ha creata. Mai come in questo caso l'attributo di "capolavoro" è servito a esorcizzare l'inquietante presenza di un'architettura che continua a sfuggire alle nostre attitudini a incasellare, comprendere, descrivere e raccontare. Con analoga elusiva disinvoltura i contemporanei e i viaggiatori del Settecento reagivano alla sorpresa collocandola nel novero del "bizzarro". Cambiano i termini, ma lo smarrimento di fronte a un'opera che ancora conosciamo troppo poco rimane immutato. Dove finisce la pietra e dove incomincia la muratura in mattoni? Come funziona il celato inviluppo di archi che dal cilindro di pianta porta all'anello del bacino tronco e consente alla cupola di innalzarsi in leggerezza? Come collabora con il manto di pietra e i costoloni in muratura quel doppio anello di catene metalliche che cinge ognuno dei sei esagoni sovrapposti della volta conica? Sgomenta il pressapochismo con cui in questi giorni si dà per scontata una ricostruzione da misurare soltanto sul numero dei miliardi.

Guarini non ebbe un maestro significativo e non seguì il percorso educativo tradizionale per un architetto. Fu prima di tutto un intellettuale, un matematico e filosofo, e un religioso. I suoi veri maestri furono i libri e ciò che egli vide attraverso l'Europa. Dei quattro grandi architetti del Seicento in Italia – Bernini, Borromini, Cortona, Guarini – resta il più difficile e insondabile, il meno studiato e capito. Quel poco che sappiamo della Cappella della Sindone lo dobbiamo a coloro che non hanno preteso di spiegarne l'essenza, ma si sono dedicati prima di tutto a osservare questo mirabolante reliquiario, a misurarlo palmo a palmo, a tentare di trovarne i nessi con le letture e le immagini frequentate in vita dal suo architetto creatore.

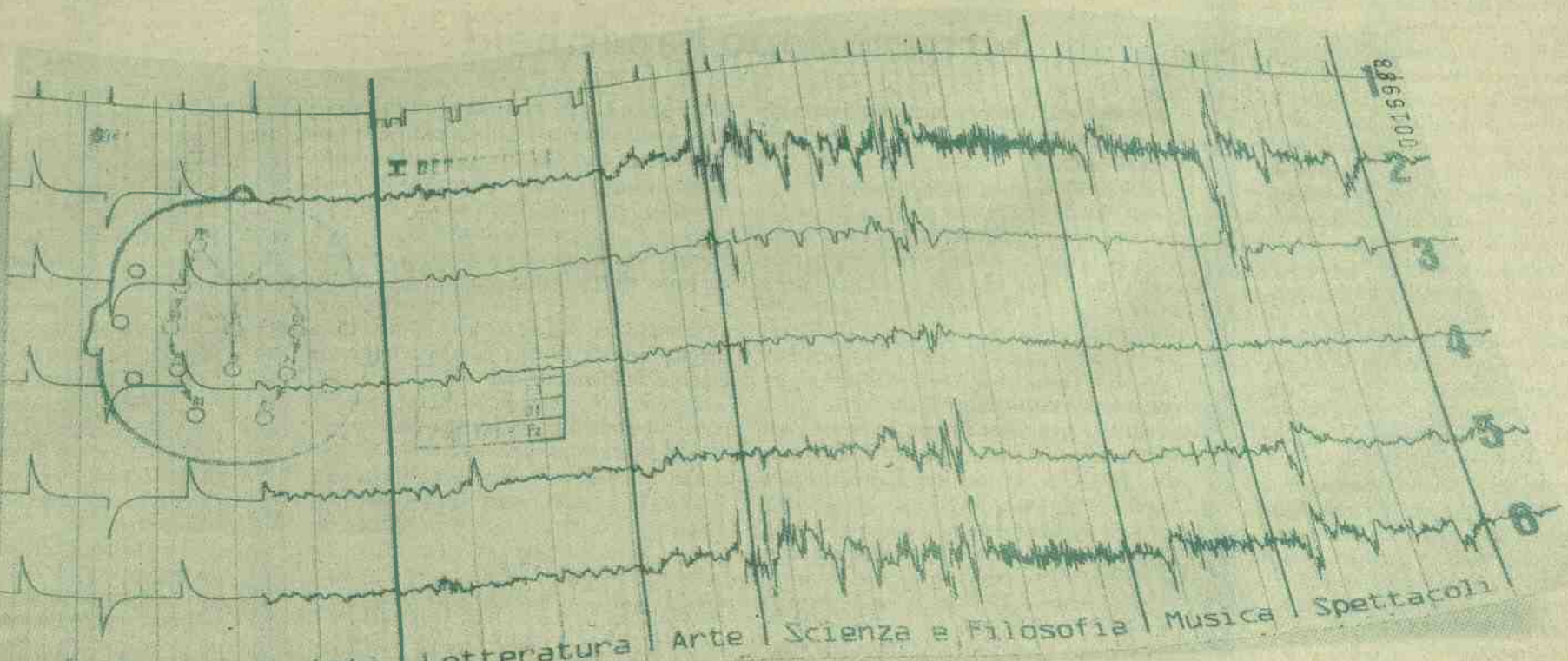
Tra i primi a svelare alcuni segreti della cappella, quando ancora l'opera di Guarini stentava ad affrancarsi dai pregiudizi negativi sul barocco, e a misurarla con un rilievo che oggi più che mai resta uno strumento essenziale per lo studio del restauro, è stato Mario Passanti con *La Real Cappella della Santa Sindone in Torino*, in "Torino", 1941, n. 10-12, pp. 3-17 (ripubblicato a più riprese e con aggiunte ancora in *Nel mondo magico di Guarino Guarini*, Toso editore, Torino 1963, pp. 163-194, libro dal quale è tratta l'immagine riprodotta in questa pagina). Maestro nel sentire l'architettura come un organismo animato, dotato di una sottile sensibilità per i meccanismi della percezione, ha intuito il lavoro consapevole sulle combinazioni geometriche messo in opera da Guarini nello sviluppo in verticale della Cappella per ottenere effetti di instabilità, discordanza e irrequietezza. Ha dimostrato come l'impressione di smisurata fuga in altezza della cupola sia il risultato della collaborazione tra la luce filtrante e la progressiva riduzione nelle dimensioni degli elementi architettonici, secondo le indicazioni di un brano dell' *Architettura civile del Padre D. Guarino Guarini Cherico regolare Opera postuma dedicata a Sua Sacra Reale Maestà*, Torino 1737 (edizione a cura di Bianca Tavassi La Greca e Nino Carboneri, Il Polifilo, Milano 1968): "Il luogo, ovvero oggetto più illuminato – scrive Guarini – sembra maggiore di quello che sia lo scuro. Perché l'ombra degli oggetti maggiormente fa distinguere le prominenze, e tutti i loro risalti, perciò la vista maggiormente si stende. Così le parti minute maggiormente si veggono, onde l'immaginazione nel veder molte cose si persuade, che il luogo sia molto capace".

Su questi presupposti Rudolf Wittkower, *Arte e architettura in Italia, 1600-1750* (Einaudi, Torino 1972), ha allargato gli orizzonti per la comprensione della figura di Guarini e ha potuto fissare alcuni principi fondamentali del metodo progettuale seguito per la Cappella della Sindone. Ognuno dei quattro livelli in alzato della cappella forma entità separate con caratteristiche geometriche ed architettoniche proprie; ogni ordine dell'edificio differisce bruscamente dal successivo e dal precedente nella struttura e nella forma tridimensionale. La proiezione telescopica delle geometrie di pianta porta a sviluppi in alzato talmente imprevedibili da trovare difficilmente confronti con le forme prodotte in epoca barocca.. Al contrario degli esercizi di "legamento" e di armonizzazione condotti da Bernini, e più tardi Juvarra, Guarini afferma come deliberato principio artistico l'operare per via di incongruenze cercate e sorprendenti dissonanze. "L'elemento sorpresa, l'interamente inaspettato, l'apparentemente illogico, l'inversione dei valori consueti, le contraddizioni volute nello spaccato, l'interpenetrazione di differenti unità spaziali, la rottura di un muro di confine coerente con la conseguente difficoltà di orientamento", sono tutti mezzi impiegati all'unico fine "di sostituire la sfera compatta dell'antica cupola, simbolo di una cupola celeste definita, con la cupola diafana, ricca di misteriose suggestioni dell'infinito". Non era un obiettivo limitato, ma una rivoluzione in atto che andava a scardinare i principi dell'architettura rinascimentale.

Il capitolo introduttivo del libro di Richard Pommer, *Eighteenth-Century Architecture in Piedmont. The Open Structure of Juvarra, Alfieri, & Vittone* (New York University Press - University of London Press. 1967, pp. 4-22), contiene le pagine più profonde che siano mai state scritte sull'opera di Guarini, considerata la radice dell'affascinante storia di invenzioni strutturali nell'architettura del Piemonte del Settecento. Nel periodo del soggiorno parigino di Guarini (1662-66) si vennero a creare le condizioni per nuove elaborazioni della tecnologia costruttiva delle volte. Non a Roma, ma a Parigi,dove più avanzate erano le ricerche sulla geometria e la stereotomia, per una fortunata congiuntura, è in quegli anni che Louis Le Vau, François Mansart, Claude Perrault, Gian Lorenzo Bernini, Christopher Wren e Guarino Guarini, ebbero modo di osservarsi e studiarsi a vicenda, sviluppando i temi della volta aperta e dell'architettura di colonne.

Con *Guarino Guarini e l'internazionalità del Barocco. Atti del convegno internazionale promosso dall'Accademia delle Scienze di Torino (1968)* (a cura di Vittorio Viale, Torino 1970), si chiude la stagione più fortunata per gli studi sull'architetto modenese. L'occasione del convegno diede sfogo a una ricca gamma di interessi e di interpretazioni sull'opera di Guarini, tra i quali gli approfondimenti più utili per la comprensione della Cappella e i temi critici a essa collegati sono quelli di Henry A. Millon, Werner Oechslin, Werner Muller e Manfredo Tafuri. Non è la diligente ma modesta monografia di Harold A. Meek, *Guarino Guarini* (Electa, Milano 1991, ed. orig. 1988), il cui maggior pregio sta nell'aver raccolto in un unico volume le informazioni disponibili sull'architetto, quanto la voce dedicata a Guarini da Henry Millon per la *Macmillan Encyclopedia of Architects* (Macmillan, New York 1982, vol. II, pp. 265-279), dove è raccolta la bibliografia sull'architetto fino ai 1981, a rilanciare i quesiti strutturali sollevati da Wittkower e Pommer, e aggiungere nuovi importanti tasselli per la comprensione della Cappella. L'inconsueto impianto ereditato dal Quadri lasciava irrisolto il problema del grande varco aperto verso il coro del Duomo, mentre urgeva innalzare una cupola altissima sopra un cilindro di limitato spessore. Non soltanto queste condizioni di vincolo furono brillantemente superate, ma nella sequenza a torre costruita la struttura che appare portante è in realtà soltanto apparente. Così Guarini apriva la crisi sull'identità del rapporto forma-struttura.

Ricordate.
I medici raccomandano di fare moto,
almeno una volta alla settimana.



"Domenica", il supplemento culturale del Sole 24 Ore.
Ogni domenica muove la mente.

Donne del Sudafrica

di Carmen Concilio

ANDRÉ BRINK, **La polvere dei sogni**, *Feltrinelli, Milano 1997, ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Raul Montanari, pp. 411, Lit 33.000.*

Nel numero del giugno '95 dell'"Indice" lasciavamo il romanzo del sudafricano John M. Coetzee, *Età di ferro* (Donzelli, 1995) in cui una vecchia madre malata di cancro scriveva una lunga lettera sulla recrudescenza del regime poliziesco boero, dieci anni prima del crollo dell'apartheid, alla figlia in esilio volontario negli Stati Uniti, che aveva promesso di non fare più ritorno se non in un Sudafrica democratico. Nel Sudafrica della svolta fa ritorno dall'Inghilterra la giovane protagonista del romanzo di Brink, richiamata dalla nonna a cui resta ormai poco da vivere ma molto da raccontare. In Africa è diffuso il detto secondo cui "la morte di un vecchio è paragonabile all'incendio della biblioteca di Alessandria" e se questo è indubitabilmente vero per il patrimonio di tradizione orale di molte culture africane in cui la memoria individuale è parte integrante della memoria collettiva del clan, della tribù o della "nazione" di appartenenza, non è meno vero per Ouma (nonna in boero) Kristina, i cui racconti sono però "castelli di sabbia", costruzioni fragili, vividissimi ricordi precari, favole vere o false. Un po' come accade nel romanzo-film *Il paziente inglese*, in cui un uomo ustionato racconta la propria storia ai vari personaggi che si alternano al suo capezzale, qui la nonna ultracentenaria ha subito ustioni gravi durante l'attentato incendiario in cui la sua casa è andata semidistrutta ma tiene legata la nipote con l'autorità di quel filo di voce che le rimane e la bellezza delle sue molte storie. Sono le storie del Sudafrica, anzi la Storia della colonizzazione boera del Sudafrica; sono le storie di varie etnie ma è anche la storia di un'epopea nazionale, quella boera, dietro la quale si nascondono citazioni bibliche, l'arca di Noè, l'attraversamento del Mar Rosso, l'agognata Terra Promessa; sono le storie di una lunga saga familiare, che ai recensori ha ricordato *Cent'anni di solitudine*.

Come vuole la migliore tradizione postmoderna, il romanzo di Brink sfugge a ogni definizione; è plurale, corale, giornalistico e favolistico, micro- e macro-storico. Dalle prime carovane che s'inoltravano nell'interno, sempre più lontano dal mare, perché i calvinisti coloni olandesi erano fattori, allevatori, contadini, la cui cultura stanziale era effetto di una storia nomadica – i Boeri si legge nel romanzo sono eredi del popolo d'Israele: la Grande Marcia verso l'interno, nel 1836-38, era servita a postporre l'inevitabile scontro con i nuovi colonizzatori inglesi e aveva significato però l'incontro con popolazioni pacifiche, gli Xhosa e gli Ndebele, e lo scontro con i sanguinari guerrieri Zulu, gli *impi* guidati dal loro feroce re Dingane. Le tappe di questi spostamenti coincidono con salti generazionali e con storie di donne di volta in volta ribelli, fantastiche, forti, astute; perché quella ricostruita da Ouma Kristina è una genealogia matrilineare. La rincorsa delle memorie del passato, la corsa a ritroso contro il tempo della morte imminente finisce per formare un cumulo di macerie, polvere di sogni, con cui costruire il futuro. Nella settimana delle libere elezioni in Sudafrica, quando tutti temevano l'apocalisse; a morire è stato solo il vecchio Sudafrica: Ouma Kristina con le sue storie dell'epopea coloniale, e un'intera famiglia, quella di Casper, stereotipo del boero gretto e arrogante, misogino e razzista. E così mentre il mondo intero saluta le pacifiche elezioni di Nelson Mandela, Kriestien tornata dall'esilio si era trovata ad affrontare otto morti in famiglia e a considerare anche questo lutto personale parte della grande Storia. Costruire il nuovo Sudafrica non vuol dire dimenticare il passato e Kristien ora sa che in lei vivono molte donne, almeno tutte quelle di cui parlava Ouma Kristina. La prima donna uscita dal fiume guidando una mucca e con un bambino in spalla era una donna Khoikhoi (il popolo dei popoli); la bellissima e esile ragazza Xhosa donata in segno di pace al gigantesco colono boero, del cui sacrificio d'amore si ha solo un ricordo di lucciole, scintille nella notte, e che scomparve trasformandosi in cespuglio, portata via dagli uccelli; la donna dai lunghissimi capelli biondi che si portava appresso come un fiume di luce, ma il cui nome era Samuel; e Wilhelmina, l'indomita guaritrice delle carovane che non voleva arrendersi agli inglesi; Rachele, la donna che dipinse in cantina disegni arditi, che si ostinavano a riaffiorare dall'intonaco che era destinato a ricoprirli; la nonna e il suo primo amore, con cui fuggì a Baghdad, o a Parigi, o era Città del Capo? Poco importa la verità storica dei fatti, ciò che conta è la verità della memoria. La memoria del futuro, perché il passato può correre talmente forte da raggiungere il futuro, perché "nulla è soltanto una storia".

Erano in molti a chiedersi quale letteratura sarebbe stata prodotta nel Sudafrica pacificato, democratico, post-apartheid. Quando a Nadine Gordimer era stata posta questa domanda, la scrittrice aveva risposto: torneranno gli esuli, ma ci vorrà del tempo prima che elaborino una nuova letteratura. André Brink, già con il suo penultimo romanzo *La prima vita di Adamastor* (Instar, 1994) si era allontanato dagli stilemi del realismo sociale ancora imperante in Sudafrica, scrivendo una bella favola sulle origini della colonizzazione; in quest'occasione Brink è andato oltre. L'ingresso del meraviglioso – uccelli che precedono l'arrivo di donne straordinarie, tappeti volanti, metamorfosi, sogni premonitori – più di ogni altra cosa segna la svolta nella letteratura sudafricana. Il libro è dedicato a Kunene Mazisi, poeta Zulu, ritornato in Sudafrica dall'esilio nel 1993, che ha contribuito alla riscoperta della tradizione fiabesca e magica del folklore sudafricano. Quello di Brink è un omaggio all'immaginazione.

Scrivere dopo l'apartheid

Signor Brink, quale situazione vivono gli scrittori in Sudafrica dopo la fine dell'apartheid?

*"Noi scrittori sudafricani ci troviamo oggi in un mondo totalmente diverso da quello che conoscevamo. Alcuni scrittori dell'Europa dell'Est e del Sud America sostengono che ormai non c'è più nulla di cui valga la pena scrivere; tutto ciò è comprensibile, ma è una confessione molto triste. Come se si dovesse scrivere solo 'contro' qualcosa. In Sudafrica tutti gli scrittori, di ogni espressione linguistica, erano contro l'apartheid, per cui si era creata una grande solidarietà contro un regime che rappresentava 'il male'. Io non credo che gli scrittori che scrivevano contro l'*apartheid *lo facessero per un senso di dovere; noi semplicemente non avevamo scelta. Oggi non abbiamo più l'apartheid, ma altre forme di oppressione sopravvivono come quella conosciuta dalle donne e il punto di partenza di questo romanzo è proprio quello di raccontare storie prima taciute. Oggi finalmente è possibile scrivere per il solo fatto che si ha una storia accattivante da raccontare. L'immaginazione e il comico hanno ora una maggiore pregnanza; era impossibile scrivere qualcosa di divertente sull'apartheid. Oggi l'immaginazione è libera, si può tornare a ridere anche delle cose serie".*

È per questa ragione che accanto a elementi realistici si trovano in questo romanzo elementi assimilabili al meraviglioso?

"Io sono pienamente consapevole di aver attinto da due diverse fonti della tradizione sudafricana: la prima è l'antica tradizione orale delle comunità indigene in cui si tramandano storie sugli spiriti dei defunti; la seconda è quella dei miei antenati Afrikaner, che per secoli hanno vissuto nel cuore del paese, isolati dal mondo esterno, e l'unico intrattenimento che conoscevano era il raccontare storie, storie di fantasmi, di eventi inspiegabili e soprannaturali. Queste due antiche tradizioni confluiscono nel romanzo e nutrono un discorso che io intendo perseguire anche nei miei prossimi lavori. Per coniare una nuova definizione si potrebbe parlare di 'realismo fantastico', forse. Ciò che è importante è il ruolo dell'immaginazione, comprendere che il mondo è qualcosa di più di ciò che si può normalmente esperire con i sensi".

Secondo lei si può parlare di "realismo magico" come di una corrente letteraria emergente in Sudafrica?

*"Si tratta di un fenomeno nuovo, perché, come dicevo, molti di noi erano condizionati dall'apartheid. Ora vi è una nuova tendenza, almeno tra gli scrittori di lingua afrikaans, a scrivere soprattutto racconti fantastici. Fra gli scrittori bianchi di lingua inglese penso a Mike Nicol (*Per ordini superiori, *Leonardo, 1989), e tra i più giovani a Ivan Vladilsavic con* The Folly, *mentre tra gli scrittori neri penso a Joel Matlou con* Life at Home and other Stories *e a Zakes Mda con* She Plays with the Darkness. *Sono opere in cui l'immaginazione compie balzi inaspettati ma che attingono alla cultura orale africana e sovvertono le versioni ufficiali della Storia".*

Perché nei suoi romanzi la dimensione storica è così importante?

"Sono sempre stato affascinato dalla Storia, forse perché appartengo a una cultura coloniale la cui Storia non era scritta. La mia attenzione per la Storia è un tentativo di dimostrare che esiste una tradizione anche se non esistono documenti scritti, è un tentativo di forgiare, attraverso la scrittura, una coscienza storica delle proprie tradizioni, un senso di continuità con il passato, un senso di radicamento anche in una realtà coloniale. La nostra versione del realismo magico consiste nell'esplorare la Storia come una delle storie possibili".

Carmen Concilio e Valeria Guidotti

Intanto nel Nordafrica

di Antonella Emina

La letteratura tunisina è, per ragioni storiche, prima di tutto letteratura di espressione araba. Nel periodo immediatamente successivo alla seconda guerra mondiale la Tunisia contava un unico scrittore di espressione francese di fama internazionale, Albert Memmi (1920), quando il Marocco e l'Algeria vantavano un'eclatante letteratura in francese, in virtù, almeno per l'Algeria, di un sistema coloniale e quindi anche scolastico che aveva praticamente espulso l'arabo classico a favore del francese. In Tunisia la forma coloniale del protettorato aveva consentito di salvaguardare l'insegnamento dell'arabo parallelamente a quello del francese.

Dopo gli anni sessanta, il ricorso alla lingua francese si fa più evidente in letteratura, grazie a una politica culturale che ha visto la costituzione di circoli sparsi in tutto il paese, abbondanti nella capitale e nella sua periferia, e la creazione di nuove case di edizione private e nazionali aperte a cooperazioni con quelle francesi. Il ricorso al francese in Tunisia non è sentito, come in Algeria, come forma di acculturazione e d'esilio, ma si crea un'osmosi tra le culture orientale e occidentale che non ha mancato di dare frutti originali, per pluralità tematica e culturale, con una tensione verso la distanza. Gli scrittori, liberandosi dai retaggi della colonizzazione, assumono la lingua straniera come parte integrante della cultura tunisina (Hédi Bouraoui, 1932; Salah Garmadi, 1933-82; Mansour M'Henni, 1951), secondo un processo già manifestatosi alla fine degli anni cinquanta, che comprendeva anche attenzione per la pluralità culturale dell'universo tunisino (Claude Benady, 1992). Il cambiamento e l'effervescenza sono comunque visibili in libreria soprattutto dal 1972. Numerosi sono gli esempi di scrittori perfettamente bilingui o plurilingui. Caratteristica abbastanza ricorrente, nella produzione degli anni settanta-ottanta, è l'attenzione alla modernità di cui sfruttano le strutture verbali, ricorrendo alla percezione o al sogno nell'ordine della verticalità metaforica. Moncef Ghachem (1947) ha raccontato la rivolta contro le ingiustizie con grande tenerezza per gli oppressi; Sophie El Goulli (1932) si è impegnata in una ricerca esistenziale in cui dominano l'angoscia e la vertigine, l'antinomia del sogno e del reale.

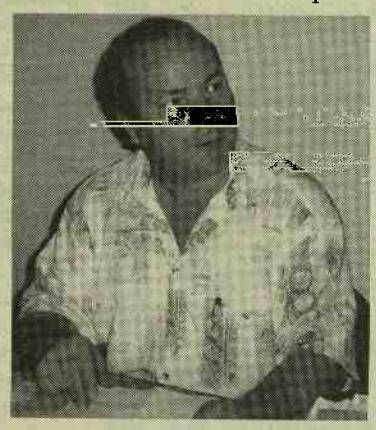
Esasperando talvolta la ricerca linguistica e formale, nel tentativo di tradurre il presente e il futuro, gli scrittori tunisini all'estero (Tahar Bekri, 1951; Majid El Houssi, 1947; Chems Nadir, 1940; Abdelwahab Meddeb, 1946) sono per la maggior parte alla ricerca di una sorta di rinascita in un'immaginazione, una sensibilità, un'intelligenza, un linguaggio che consentano loro di far convergere l'incontro di due orizzonti del senso, per rilevare le omologie che legano le forme (interiori) della continuità alle forme (esteriori) della rottura. La distanza geografica provoca spesso un ritorno alle loro diverse tradizioni orali e scritte, al loro sapere concreto e positivo, per situarsi più vicino a esseri e a una terra lontani.

Incontri

Cambiare il mondo con la poesia

di Claudio Gorlier

Il poveraccio che non ha rispettato il digiuno del Ramadan si presenta contrito a Maometto. Il Profeta gli impone un digiuno di sessanta giorni (il doppio del previsto), ma l'altro chiede: "Come sopravvivrò?". In alternativa, Maometto gli ordina di offrire cibo a sessanta persone. "Come potrò? Possiedo in tutto questa ciotola di datteri". A questo punto, Maometto lo assolve, con una risata "che mette in mostra tutti i suoi denti", laddove, nella tradizione, egli di solito appena sorride. La vicenda si trova in una fondamentale raccolta orale in arabo, *Hadith*, "la parola di Maometto", che risale almeno al XIV secolo, e me la racconta Mansour M'Henni, poeta tunisino, critico, politico impegnato nel partito del presidente Ben Ali, vicensindaco di Sousse. M'Henni, nato nel '51, scrive in arabo e in francese (la sua ultima raccolta *Rosée, tempêtes et autres vers*), e mi racconta l'episodio dell'*Hadith* sia per sottolineare la vivacità della tradizione orale islamica, sia per mostrare la ricchezza umana di Maometto, il modello di tolleranza per lui basilare. L'arabo possiede nella sua tradizione letteraria e culturale una vera e propria "insaziabilità nell'esprimere il vero", viene di rincalzo Fredj Lahouar, romanziere in arabo, nato nel '54 e considerato in tutto il Maghreb un vero caposcuola della *nouvelle vague* di scrittori particolarmente vivace in Tunisia. "Pensi: ci sono novantanove nomi per designare Dio, e almeno millequattrocento per indicare l'atto amoroso. Ma attenzione: se è vero, dunque, che la sessualità non è un tabù come vorrebbero dimostrare i fondamentalisti, esiste una simbiosi tra amore, verità, balzo mistico". Qualche titolo dei suoi romanzi, tradotti liberamente dall'arabo: *L'orgia: Il mare, il morto e il topo*; *Corpo e Resurrezione*. Lahouar, che contamina l'arabo classico con il dialettale ("la fedeltà alla lingua classica è una chimera"), affronta risolutamente i tabù, a cominciare da quello sessuale, dal corpo; spesso attaccato dai conservatori, ribatte: "Abbiamo bisogno di una liberazione culturale". Ecco un atteggiamento caratteristico dell'intellighenzia tunisina, espressione di una società in movimento.



Mansour M'Henni

Fredj Lahouar

"Certo dobbiamo problematizzare", interviene M'Henni. Ciò non significa occidentalizzarsi, ma attingere alla lezione dell'Occidente e alle fonti arabe insieme: "ibrido", nel senso positivo del termine, è parola chiave. Non a caso M'Henni ha scritto quattro intense, drammatiche poesie sull'attacco occidentale a Baghdad: "Nell'assemblea degli assassini / persin dolce sembra un dittatore". Lahouar passa nei suoi romanzi dallo scavo psicologico al fantastico, alla tensione del thriller, al dialogo che egli definisce "persino dissonante". "Non mi vergogno se dicono che scrivo romanzi polizieschi". Ma ecco il simbolo, l'allegoria: compaiono due personaggi che entrambi si chiamano Maometto, uno reincarnazione del profeta, l'altro contemporaneo, rivoluzionario che arringa la folla, e finirà travolto, crocifisso, in una singolare contaminazione con il Cristo. "Bisogna iniettare il passato nel presente e proiettarsi verso il futuro", insiste Lahouar. E M'Henni, sottolineando il nesso per lui cruciale tra la svolta politica realizzata nove anni or sono da Ben Ali deponendo il vecchio presidente Burghiba e l'affermarsi di una nuova stagione letteraria, commenta: "È come un parto cesareo".

Mi rivolgo ora a Mohammed Ben Salah, nato nel '46, poeta egli pure in arabo e in francese (*Le stagioni*; *Gala*), saggista (*I poeti a sinistra, a destra i poeti*), drammaturgo (*Il cedro del mare*). Ben Salah è più cauto di Lahouar e M'Henni, o se volete meno radicale, pur nella sua ricerca del moderno. Per lui, la lingua classica è memoria, e il dialetto privo di storia. "Mi interessa soprattutto il dialogo con l'Altro: Dio e Logos". Attento alla politica, Ben Salah rivendica il primato della verità poetica, anche se pensa che bisogna contribuire alla costruzione di una nuova Tunisia, dopo il fallimento di una sinistra velleitaria negli anni sessanta. In questo senso, "la poetica è politica". "Come diceva Rimbaud, cambiare la poesia è cambiare il mondo". Ma la politica esige la liquidazione anche degli equivoci culturali e religiosi: i fondamentalisti si servono di non più del dieci per cento dell'insegnamento del Corano. Questi intellettuali, scrittori, poeti, che collaborano al supplemento letterario ("Livres Nouveaux") del quotidiano "Le Renouveau", organo del partito di Ben Ali, il Rassemblement Constitutionnel Démocratique, una vera e propria palestra di nuovi talenti, non cancellano, peraltro, alcune figure ormai canoniche della letteratura tunisina, come il patriarca Nehmoud Nessâdi, autore dell'ormai classico *Così parlava Abou Houraira*, testo arabo tra narrativa e libro di saggezza; al tempo stesso, non rifiutano chi si è trasferito in Francia e scrive in francese, come il romanziere Abdelwahab Meddeb, nato nel '46 e il cui romanzo *Fantasia* è apparso in italiano, pubblicato dalle Edizioni Lavoro nel 1992.

Mohammed Ben Salah

Proprio a Meddeb si deve un saggio sul sufismo, la grande mistica araba, a dimostrazione che non si recidono le radici profonde con la tradizione. Il sufismo, che sostanzia anche l'opera del premio Nobel egiziano Mahfuz, "segna l'ascesa a Dio, la meditazione", spiega M'Henni, "ma si esprime in assoluta libertà, senza rituali precisi. La meditazione non esige una posizione precisa del corpo, e per pregare non vi è bisogno di alcun tappeto sul quale protendersi. E mai il Corano ha imposto alle donne di coprirsi il volto".

Ritorniamo al nocciolo duro del fondamentalismo e, fatalmente, alla politica. La Tunisia ha un vicino scomodo, quasi una polveriera, l'Algeria. Perché ha toccato il fondo, quali errori ha commesso? Risponde, per tutti, M'Henni: "Hanno cominciato dalla fine".

Animali con intermezzo

di Francesco Rognoni

GERALD DURRELL, **Il picnic e altri guai**, *Adelphi, Milano 1996, ed. orig. 1979, trad. dall'inglese di Franco Salvatorelli, pp. 255, Lit 22.000.*
GERALD DURRELL, **Un albero pieno di orsi**, *Guanda, Parma 1997, ed. orig. 1966, trad. dall'inglese di Isa Surci Marvelli, pp. 217, Lit 25.000.*

"Fratello del romanziere Lawrence" (come le storie letterarie tendono ancora, regolarmente, a presentarlo), Gerald Durrell (1925-95) è ormai probabilmente molto più letto del serioso autore dello scandaloso (un tempo) *Quartetto di Alessandria* (1957-60). E anche se non capiterà mai (né sarebbe ragionevole) che quest'ultimo in un ipotetico futuro manuale venga introdotto come "il petulante fratello Larry de *La mia famiglia e altri animali* (1956; Adelphi, 1975) del celebre scrittore e naturalista, fondatore dei diversi Wildlife Preservation Trusts", è fuor di dubbio che i libri di Gerald godano attualmente di maggior favore, e le ristampe si susseguano.

Larry è amabilmente ridicolizzato anche nel primo dei sei racconti de *Il picnic e altri guai*: come un classico guastafeste – però con qualche buona ragione, ché la variegata famiglia da cui cerca sempre, un po' altezzosamente, di tenersi a distanza (Gerald vi si trova invece benissimo), davvero ne combina di tutti i colori: compreso apparecchiare il picnic su quella che sembra una roccia pittoresca e si rivela la carcassa di un cavallo in decomposizione! Lo humour, qui come nel resto del libro, è tipicamente inglese (in particolare in *Scuola di élite*, tutto giocato sul *malapropism*, cioè sull'uso sistematico di parole a sproposito: Chopin per Gauguin, imprecazioni per implicazioni, ecc.), calibrato per arrestarsi sempre un attimo prima della stucchevolezza. Mentre gli ultimi due racconti (quelli che ho gustato di più), sono deliziosi *divertissements* gotico-culinari: *L'uomo della Michelin* un crescendo di portate da far sembrar scipiti i macabri piatti cucinati ne *Il cuoco, il ladro, sua moglie e l'amante* dal genio indigesto di Peter Greenaway; la *Via d'accesso* una storia di fantasmi in piena regola... fantasmi *affamati*!

A parte qualche bestia domestica, più o meno in salute (come il cavallo morto già citato, e i vari gatti divorati dallo spettro), i grandi assenti dal *Picnic* sono gli animali: una mancanza cui pone ampio rimedio *Un albero pieno di orsi*, resoconto di un viaggio alla scoperta della fauna di Nuova Zelanda, Australia e Malesia. Gli incontri del naturalista sono splendidi, ché Durrell sa descrivere gli animali come se fossero uno specchio di noi (certi uccelli possono essere "malinconici", altri muoversi con la grazia di "un ballerino professionista", e via di seguito), e tuttavia ne mantiene intatta la selvatichezza, l'essenziale estraneità dall'uomo. Ma il libro nel complesso zoppica, e – non sarà un caso – proprio per colpa degli intermezzi "umani": le solite commedie dei trasporti improvvisati, i vestiti freddi e bagnati, il cameraman col mal di mare, e altre scenette buttate lì con brio poco convinto. Insomma, questa non è narrativa (a dispetto della collana, "Narratori della Fenice", in cui è ospitata), né vera letteratura di viaggio, quanto importante divulgazione scientifica, con uno scopo ben preciso: la difesa delle specie in pericolo, animali che "nel giro di poche settimane, o di qualche mese" (come spiega lo stesso Durrell) potrebbero estinguersi. Per cui chiudendo il libro ci si chiede: che ne è ora, più di trent'anni dopo, del rallo-che-non-vola, del binturong, del rinoceronte di Sumatra? (A proposito di quest'ultimo, attenzione a p. 173: per quanto ricercati per il loro potere afrodisiaco, quelli del rinoceronte sono *corni*, non *corna*!).

La nuotatrice somala

di Carmen Concilio

NURRUDIN FARAH, **Sardine**, introd. di Jacqueline Bardolph, Edizioni Lavoro, Roma 1996, ed. orig. 1981, trad. dall'inglese di Maria Ludovica Petta, pp. 273, Lit 28.000.

Sardine: nome comune, femminile, plurale. Come plurale è il coro di voci femminili che si affollano nella scatola-libro, o nel ripostiglio-libro, a seconda dei significati attribuibili al titolo del romanzo – come spiega nell'introduzione la studiosa di letterature anglofone Jacqueline Bardolph. E una volta aperta la scatola o il ripostiglio ci si trova ad addentrarsi in quella grammatica fitta fitta di metafore – come quella ricorrente dei nodi che si formano e si sciolgono e di cui bisogna dipanare i fili seguendo storie più o meno comuni –, nella grammatica, insomma, tipica di Nurrudin Farah, ma forse più tipica dell'oralità islamica in generale e somala in particolare. Chi aveva visto il film iraniano Il palloncino bianco, *promosso da Nanni Moretti, aveva forse provato fastidio quando la piccola protagonista, che aveva smarrito i soldi, per farsi aiutare da un negoziante aveva dovuto ripetergli mille e mille volte, ogni volta ricominciando pazientemente da capo, la propria supplica. Un esempio di questa modalità ripetitiva, di questo ritmo non lento ma rallentato lo si trova anche nel dialogo tra due amiche nel romanzo: "Come farai? Hai i soldi, i biglietti?". "Ho in progetto di vincere il campionato nazionale di nuoto, unirmi alla squadra e poi defezionare". "E se vincessero Cadar o Hindiya?". "In tal caso affiderò la mia protesta ai muri dell'alba di Mogadiscio". "Ma come farai?". "Te l'ho appena detto e questa volta faccio sul serio". "Dal momento che non lo ricordo temo dovrai ripetermelo".*

Ciò che Sagal deve ripetere all'amica è come farà a realizzare il proprio sogno di evasione da quella scatola di sardine che è la Somalia sotto la dittatura del Generalissimo, perché una volta viveva una donna di nome Beydan, la quale fece un sogno di cui non era la protagonista e per questo morì. Le donne nel romanzo di Farah sono audaci, fanno sogni di cui sono le protagoniste a rischio di restarne sconfitte. Il sogno di Medina, bandita dal giornale che dirigeva per aver usato toni apertamente antigovernativi, era di proteggere sua figlia dalle bugie di regime impartite a scuola e dalle pratiche tradizionali della circoncisione. Sagal poteva "nuotare" fuori dalla Somalia per vivere in Europa, oppure scrivere slogan contro il dittatore sui muri di Mogadiscio. Al contrario, il sogno miope di Sandra di una rivoluzione socialista in Africa si infrange di fronte a una pratica politica dittatoriale di cui lei, intellettuale italiana, non sa cogliere le contraddizioni. Se Sandra rappresenta la figura dell'intellettuale che crede di parlare per e in nome dei somali, Medina da un lato e Dulman dall'altro, l'una impegnata nella traduzione di una favola dell'autore nigeriano Chinua Achebe in somalo affinché sua figlia possa leggerla, e l'altra impegnata a diffondere canzoni sovversive affinché quella forma di oralità porti un messaggio di protesta ai molti somali analfabeti, impersonano figure di intellettuali che

▶

L'Ulisse a New York

di Guido Carboni

WILLIAM CARLOS WILLIAMS, **Il grande romanzo americano**, *a cura di Rosella Mamoli Zorzi, Marsilio, Venezia 1996, ed. orig. 1923, trad. di Rosella Mamoli Zorzi e Renata Olivo, testo americano a fronte, Lit 23.000.*

Il grande romanzo americano? In un centinaio di pagine? Pubblicato a Parigi nel 1923 da una minuscola casa editrice? Solo trecento copie per un pubblico che apprezza la sperimentazione letteraria? Forse. Certamente *un* grande romanzo americano, degno di misurarsi non solo con libri come *Il grande Gatsby* di Fitzgerald, *Il sole sorgerà ancora* di Hemingway e *Urlo e furore* di Faulkner o *Manhattan Transfer* di Dos Passos, che tornano immediatamente alla memoria quando si pensa alla narrativa americana degli anni venti, ma anche con opere meno note, ma forse più importanti, come *C'era una volta gli Americani* di Gertrude Stein o *Canne* di Jean Toomer, con il quale *Il grande romanzo americano* condivide non solo la data di pubblicazione ma anche il fatto di aver raggiunto i lettori italiani con un ritardo di più di mezzo secolo e solo grazie all'affettuoso lavoro di ricerca di Alide Cagidemetrio per la collana dei "Classici Americani" che dirige presso Marsilio.

A questa esperienza narrativa Williams dedica solo poche righe nella propria autobiografia parlandone come di "una satira della forma romanzesca", "in cui una piccola Ford si innamora, o quasi, di un camion della Mack", ma non bisogna farsi ingannare: questo "grande romanzo" è un figlio legittimo – anche se pienamente maturo e indipendente – dell'*Ulisse* che Joyce aveva dato alle stampe in forma di volume un anno prima. Dietro un titolo che certo è anche ironico, l'intento di fare i conti con il problema della "narrazione romanzesca" e della possibilità di una sua incarnazione "nazionale" americana è non solo serissimo ma letteralmente vitale. Del resto, co-

▶

Patria da viaggio

di Costanza Ferrini

MAHMUD DARWISH, **Una memoria per l'oblio**, *Jouvence, Roma 1997, ed. orig. 1987, trad. dall'arabo di Luigina Girolamo ed Elisabetta Bartuli, pp. 144, Lit 16.000.*

Mahmud Darwish è uno dei più grandi poeti arabi contemporanei, autore di quindici raccolte di poesia e diversi testi in prosa: *Una memoria per l'oblio* è la sua prima opera completa tradotta in italiano. Darwish, nato in Alta Galilea nel 1942, ha vissuto da straniero nel proprio paese e da lì ha cominciato le sue peregrinazioni che l'hanno portato, dal 1970, quando ha lasciato Israele, prima al Cairo, a Beirut, in Tunisia, poi a Parigi. Attualmente vive ad Amman, dove dirige la rivista letteraria "Al-Karmel".

La cronaca poetica in prosa di una giornata durante l'assedio di Beirut da parte degli israeliani, nel 1982, comincia dal dialogo tra il narratore e una donna (reale o immaginata?) che lo interroga sul suo stato di veglia o di sogno e, come in un ciclo, si conclude con la riapparizione della stessa donna che gli pone ancora una volta le stesse domande.

Tra questi due momenti c'è la cronaca di una giornata "qualunque" di guerra, scandita dai bombardamenti: la preparazione del caffè, i dialoghi con gli amici e le passeggiate a rischio, in una città-cadavere, sono le fonti delle riflessioni, delle rievocazioni che tessono con i loro fili *Una memoria per l'oblio*. Le domande sulla propria sorte e sulla propria identità di popolo con una "patria da viaggio" sono attraversate da immagini ricorrenti e fondative. È nell'odore del caffè che Darwish situa la geografia, la patria negata, che nemmeno gli invasori possono strappargli, "è un ritorno, un essere ricondotti alle origini, poiché deriva dall'essenza del luogo d'origine; è un viaggio, iniziato migliaia d'anni fa, che continua a ripetersi". Un caffè, dunque, che non simboleggia solo l'intimo ritrovarsi del poeta a tu per tu con se stesso, ma che è anche guida per una generazione. Si può avere nostalgia di un luogo sconosciuto e proprio al contempo? "'Tu non vieni di laggiù non sei di qui'. Da queste due negazioni era nata una generazione che difende uno spirituale involucro corporeo, sul quale aleggia il profumo di un paese che non conosce (...) E ha seguito quell'odore".

Il mare, immagine forte di rifiuto, un mare di morte, la rabbia per un mare trasformato in metallo liquido dagli invasori, un mare nel quale non è più possibile credere, perché "non vedo coste. No, non vedo la colomba", la colomba rappresenta il desiderio di Haifa, dell'approdo. È un mare la cui onda "vedo stancarsi prima di raggiungere Haifa o al-Andalus. Stanca, si riposa sulle spiagge di Cipro".

Metafore di luoghi lacerati, l'Andalusia è un topos nella geografia di Darwish, per dire di una Palestina d'altri tempi, di un altro esilio, Cipro è l'ultimo muro d'Europa. Un Mediterraneo della sofferenza dunque, quello dipinto dai colori di Darwish, che, pur foschi, indicano degli spiragli nella lotta contro l'oblio. Uno di questi spiragli è il sogno. Egli si domanda: "Sognare è scegliere l'oblio? (...) Finché sogno sono vivo. I morti non sognano". Il sogno del poeta è coltivare una memoria interna che si proietti in un futuro da ricostruire. Un ritorno alla terra attraverso il corpo: "Non è solo un caso che il distacco dal corpo avvenga con l'esodo dal paese" ed è quindi attraverso i sensi, un altro degli spiragli indicati da Darwish, che si potrà riunificare l'essere nella sua integrità con il paesaggio della memoria, corpo anch'esso, come in quest'immagine di Haifa "un collo avvolto da un bacio di pietre e di alberi".

Uno scritto intenso e forte, che non risparmia nessuno, nemmeno il poeta; che denuda il linguaggio per dire un dolore troppo grande perché alcun mare lo contenga, troppo pesante per essere sostenuto da alcuna onda.

me ricorda la curatrice nella prefazione, era stato proprio un americano (espatriato) come Henry James a porre nei suoi termini più chiari il problema dell'"arte del romanzo", e il desiderio di leggere il "grande romanzo" che definisca l'esperienza nazionale è ricorrente nella letteratura americana fin dalla sua prima definizione ottocentesca. Gli anni venti, dopo l'impatto con l'Europa – prima attraverso la massiccia immigrazione di fine secolo, poi nelle trincee della guerra mondiale – e con la sperimentazione modernista ripropongono questa domanda di identità in modo drammatico.

La storia degli esiti di questa ricerca – sullo sfondo di una generale e crescente "globalizzazione" della cultura, delle arti e dei loro mercati che vedrà emergere New York come una capitale mondiale assumendo per questo secolo il ruolo che era stato di Parigi per il secolo scorso – è ancora in parte da scrivere, e questo "grande romanzo" ci aiuta a ripensarla a partire dalle sue origini. Le posizioni di Williams sono note, la sua polemica con gli "espatriati" si farà sempre più esplicita e forte – soprattutto con Eliot che presto assumerà il ruolo del garante di questa cultura internazionale angloamericana – e qui si esprime già con un paradosso lucidissimo ("Se ci deve essere un nuovo mondo l'Europa non deve invaderci") e insieme cieco, visto che sono gli Stati Uniti che si preparano a invadere il mondo, economicamente e con i prodotti della loro cultura di massa.

Il problema che Williams si pone è dunque allo stesso tempo di tecnica letteraria e ideologico: il nuovo mondo non può che avere una nuova cultura, e quindi una nuova arte; che sia l'America il paese destinato a produrla è dato per scontato. Non stupirà quindi il lettore che i due primi termini chiave di questa narrazione siano "progresso" e "nuovo", una coppia di termini quasi ridondanti che sostituiscono nel loro rincorrersi, ripetersi e articolarsi la linearità logico-temporale su cui prima il romanzo tradizionale e poi la narrativa popolare del Novecento (in parole e in immagini) si fondano e da cui la cultura di massa si viene parzialmente liberando solo nelle sue, relativamente recenti, incarnazioni postmoderne.

"Se c'è progresso c'è romanzo" – esordisce Williams –, progresso come sviluppo "in avanti" degli eventi, ma anche nel suo più ampio senso tecnologico e sociale, che nella cultura americana si associa inevitabilmente alla penetrazione nel territorio del nuovo mondo per la creazione di un mondo nuovo, con tutte le contraddizioni che questo comporta e che qui si intrecciano con forza e umana partecipazione nella rete dei riferimenti sgonfiandone efficacemente il valore ideologico e propagandistico. Negli stessi anni Williams abbozza e comincia a pubblicare quella "storia critica" del proprio paese che è *Nelle vene dell'America*. E nel *Grande romanzo* ritroviamo molti dei personaggi che la nutrono, Colombo, De Soto, Eric il Rosso, ma in una tessitura strettissima con le presenze del quotidiano – gli indiani, gli emigranti, l'anonima madre di montagna o il padre che impreca stupito alla nascita del figlio, tutti quegli esseri umani a cui ci ha abituati la sua poesia e che *Nelle vene dell'America* restano in ombra.

È possibile che il grande romanzo americano non faccia i conti con la storia? È pensabile che non la rilegga anche dentro alle vite di tanti protagonisti piccoli e ignorati? Potrebbe non misurarsi con la terra e il paesaggio, con i ritmi delle stagioni e la loro percezione – la pioggia e la siccità, la nebbia –, con quello che sinteticamente Williams chiama "background": fondale, sfondo della rappresentazione ma anche fondamento e origine, un termine che è insieme spaziale e temporale, storia e immagine?

Il romanzo, a differenza della lirica, è progresso di eventi, ma è anche, inevitabilmente, progresso di parole: "si deve incominciare con le parole se si deve scrivere" e "progredire è progredire dalla pura forma alla sostanza". "Progredire di parola in parola è succhiare un capezzolo", "in altre parole: latte", "la risposta è nel latte".

Il grande romanzo americano del Novecento è anche, per Williams, metaromanzo e metaletteratura, riflessione sui fondamenti stessi della scrittura, sulla parola e sulle parole che compongono l'inglese d'America ma senza cadute nell'estetismo o nel gusto per l'astrazione; parole del corpo, parole che dal corpo ritornano ai corpi. Più avanti Williams troverà per questo la formula felice del verso "not ideas but in things" per domandare che le idee si misurino sempre nelle cose, per fare del linguaggio il terreno di questo misurarsi. Ma qui sembra già essere andato oltre su una strada che gli sarà sempre propria, quella che dalle idee, dalle parole e dalle cose riporta alla materialità essenziale delle persone, al corpo.

E così emerge un'altra serie di termini, immagini, parole, idee, sentimenti che strutturano questo romanzo cubista, avo dell'ipertestualità, come lo definisce felicemente la curatrice del volume. Amore, fedeltà, tradimento, donare, rubare e in fondo, sempre, nutrire. Lo scrittore dona la sua attenzione al mondo e lo ruba, per farne scrittura. Se ci affascina un volto tradiamo il volto che amiamo? A chi si deve fedeltà e come si manifesta questa fedeltà, al paesaggio, ai figli, agli amanti, ai propri sogni, e ancora di quale fedeltà ha bisogno la letteratura per arrivare alla bellezza, perché il *background* ci nutra, perché possiamo nutrirlo, perché mostri la sua unica e individuale bellezza di amati dettagli, giustapposti, che diventano struttura: "Per me la bellezza è purezza. Per me è scoperta, una corsa nei campi".

Come ha notato il curatore dell'edizione americana del 1970 che ha rimesso in circolazione questo "romanzo", la prima lettura richiede, a tratti, pazienza e devozione, talvolta anche il sostegno delle preziose ed esaurienti note e della puntuale prefazione di Rosella Mamoli Zorzi, ma a rileggerlo è una delizia, anzi è una delizia anche la prima volta se si legge con la leggerezza e l'ironia con cui è stato scritto, scivolando sul testo, ma con rispetto e amore: delle cose e delle parole.

parlano alla gente. La velleità di questo progetto viene tuttavia messa a nudo da Samater, il marito di Medina che per un breve periodo è stato connivente con il potere: "Siamo noi, i cosiddetti intellettuali, i veri traditori. Siamo noi a mantenere al potere i dittatori". A questo proposito va ricordato che Sardine *è il secondo volume di una trilogia dal titolo* Variazioni sul tema di una dittatura africana, *di cui sono già stati pubblicati nella stessa collana gli altri volumi:* Latte agrodolce *(1993) e* Chiuditi Sesamo *(1992), e che Nurrudin Farah vive in esilio dal 1976, inviso al regime a causa dei suoi scritti. Questo dimostra come il ruolo dell'artista e della scrittura in relazione al potere politico sia centrale in Africa, e il discorso di Farah non è infatti circoscritto alla Somalia.*

Questo romanzo tuttavia dice molto anche sulla società somala, sulle sfumature di classe, religione e clan e sulle rigide gerarchie familiari che regolano le relazioni tra gli individui (a questo proposito si può leggere un interessante studio antropologico nel volume Luoghi d'Africa, *a cura di Pier Giorgio Solinas, Nis, 1995). Quella somala è infatti una società patriarcale in cui le donne godono di apparente libertà e potere decisionale – così accade alle protagoniste del romanzo: a loro è affidata la tutela della tradizione; ma a loro è spesso negata la dignità. Lo stupro, la circoncisione o una schiavitù lussuosa minano i rapporti umani in un clima politico di reciproca diffidenza, spionaggio e tradimenti. Medina, come le altre donne, si sente "ospite" di una cultura, di una società e di una politica che esclude e mutila le donne, finché non trova una stanza tutta per sé capace però di contenere storie più o meno comuni di ribellioni, femminili e maschili, plurali.*

Novità

NICOLÒ BELLANCA
Economia politica e marxismo in Italia
Problemi teorici e nodi storiografici
(1880-1960)
"Testi e Studi" - 137 - pp. 270 - L. 32.000
Alcuni cruciali interrogativi posti dall'opera di Marx e discussi da autori come il giovane Croce, Arturo Labriola, Graziadei, Pietranera

B.BIANCHI-A. LOTTO-S. ORTAGGI
Economia, guerra e società nel pensiero di Friedrich Engels
"Testi e Studi" - 138 - pp. 248 - L. 30.000
Una ricognizione a più voci su alcuni degli aspetti principali dell'opera di Engels

BRUNELLO VIGEZZI
L'Italia unita e le sfide della politica estera
Dal Risorgimento alla Repubblica
"Centro per gli Studi di Politica Estera" - 1 - pp. 384 - L. 32.000

GIGI CORAZZOL
Cineografo di banditi su sfondo di monti
Feltre 1634-1642
"EM-Studi di storia europea protomoderna " - 7 - pp. 280 - L. 35.000
Uno straordinario racconto su una banda di "bravi" per denunciare il regolato delinquere dei ceti dominanti e l'assenza dello Stato

GIUSEPPE DEIANA
Io so che la storia ti piace
Proposte per la didattica della storia nella scuola che si rinnova
"Strumenti per una didattica innovativa" - 1 - pp. 287 - L. 30.000
Teoria e pratica per insegnare e apprendere come fare storia in una scuola rinnovata

EDIZIONI UNICOPLI
Alzaia Naviglio Grande, 98 - 20144 Milano - Tel 02/ 5810.11.40 - 5810.71.55
Distr Unicopli Distribuzione - Alzaia Naviglio Grande, 98 - 20144 Milano
tel 02/ 832 30 45 - fax 02/ 837 63 59

LAURA ALENI SESTITO
La camorra e i bambini
Un'indagine nel contesto scolastico napoletano
"Minori" - pp. 197 - L. 28.000
Una ricerca di un decennio sulla percezione del fenomeno camorrista da parte di adolescenti delle scuole di Napoli e dell'hinterland

FRANCO FORNARI
Quattro saggi per crescere
"Oggetti ritrovati" - 2 - pp. 160 - L. 27.000
Quattro saggi, da tempo introvabili, che esemplificano l'approccio innovativo impresso da Fornari allo studio dei codici affettivi

SEBASTIANO TIMPANARO
Sul materialismo
terza edizione riveduta e ampliata
"Oggetti ritrovati" - 1 - pp. 270 - L. 35.000

RITA FADDA
La cura, la forma, il rischio
Percorsi di psichiatria e pedagogia critica
"Teorie educative" - 17 - pp. 300 - L. 36.000

Tre donne per Joyce

di Alberto Cavaglion

ROBERTO CURCI, **Tutto è sciolto. L'amore triestino di Giacomo Joyce**, *Lint, Trieste 1996, pp. 125, Lit 24.000.*

Chissà che sussulto farà sulla sua sedia il redattore del "James Joyce Quarterly" quando vedrà le fotografie riprodotte in questo libretto! Se avesse potuto analizzare l'istantanea che riproduce una delle tante *classmates* dello squattrinato insegnante privato della British School, l'impeccabile (ma poi non tanto) Richard Ellmann, nella sua monumentale biografia dello scrittore irlandese, difficilmente sarebbe caduto nell'errore di identificare in Amalia Popper la "mistery lady", la "dama bianca" di Joyce a Trieste, l'ispiratrice dell'enigmatico taccuino *Giacomo Joyce* (che gli studiosi datano al 1914 e di cui esiste una raffinata traduzione di Francesco Binni, Guanda, 1968). Un abile ricercatore triestino è riuscito a scovare questa e una dozzina di altre fotografie utilizzando strumenti degni di Sherlock Holmes. E non è, questo, il solo documento che metterà in agitazione la redazione del "James Joyce Quarterly" e farà scorrere qualche brivido nella schiena agli accigliati e irritabilissimi adepti delle più diverse sette joyciane sparse per il globo nel momento in cui apriranno questo divertente libretto.

Molte cose del soggiorno triestino di Joyce vengono qui rimesse in discussione. Il taccuino, con gli appunti di *Ulisse*, faceva parte di quella ormai notissima valigia di carte che lo scrittore lasciò a Trieste e a lungo reclamò, con variopinte espressioni dialettali, scrivendo anche a Svevo. È un breve testo, di poche pagine, oscuro a leggersi ("una tortura", amava ripetere il povero Schmitz, ogni volta che era chiamato a testimoniare la sua amicizia per l'insegnante inglese, che, forse, corteggiò anche sua moglie). Rincorrendo Joyce e le sue allieve l'autore rincorre la borghesia illuminata, colta e multilingue della sua città, mitteleuropea ma anche "italianissima", grande ma anche vicina all'esplosione bellica "che tutto cancellò". Elementi nuovi, brani di lettere, testimonianze di superstiti scovati un po' in tutto il mondo vengono offerti in una narrazione piana, lucida e accattivante, soprattutto equilibrata e nient'affatto urlata. Curci ha un garbo tutto suo nel prendere posizione, non è di quelli che sbandierano volentieri i risultati ottenuti. Possiede però il gusto del narratore erudito. Ci dà notizie preziose sulla vecchiaia della Popper, ciò che a rigore avrebbe potuto evitare di fare, dato che non ritiene sia lei la partner del famoso platonico bacio; pur spiegandoci che non c'entra per niente con la storia d'amore in questione (la Popper fu, tra l'altro, prima traduttrice di Joyce, come si può ancora vedere in una recente riedizione di *Araby*, oggi disponibile per virtù della piccola casa Ibiskos) l'autore ci racconta gli ultimi anni fiorentini della vita infelice di Amalia: un racconto, dentro il libro, di notevole spessore umano corredato anche questo di testimonianze iconografiche.

Il titolo che Curci ha dato al suo studio deriva da una poesia che Joyce prese a scrivere dopo l'infatuazione per la dama bianca (è l'aria di Elvino, nella *Sonnambula* di Bellini). In realtà l'enigma non è sciolto per niente, ma indizi assai fondati lasciano intravedere la possibilità che la fiamma triestina del dublinese risponda al nome di Emma Cuzzi. Nient'affatto carina, persino un po' sgraziata, a giudicare dall'istantanea scoperta da Curci: Olivia Hannapel e Maria Luzzatto, insieme a lei davanti all'obiettivo, emanavano ben altra sensualità e sono più fortemente indiziate (Olivia non assomiglia un po' anche a Nora?). Ma chi fu la prediletta? *Who?* non per caso inizia così il taccuino. Tutte e tre sicuramente più belle e affascinanti dell'Amalia Popper su cui s'erano concentrati gli sforzi e le indagini di Ellmann (forse tradito dalle ambizioni del marito di Amalia, Michele Risolo, squallida e viscida figura del ventennio fascista triestino, che della moglie, dopo averla in tutti i modi tradita, s'occupò solo quando Ellmann gli scrisse e gli fece balenare un'inattesa notorietà).

Non di poco conto l'enigma Popper-Cuzzi. In gioco vi è la ripresa di interessi poetici del dublinese (*Pomes Penyeach*), un po' di Molly, ma soprattutto la Beatrice di *Exiles*. Senza dire del ricordo di Trieste. Valeva la pena mettersi in bocca la pipa e in testa il cappello di Holmes, impugnare la lente, rileggere il taccuino e lavorare su indizi solo in apparenza labili: gli occhi di gufo (il padre di Emma li aveva, eccome, risulta da un'altra foto scovata); l'appendicectomia (Emma subì questo intervento; si legge nel *notebook*: "il ferro del chirurgo è penetrato nelle sue carni e se ne è distaccato lasciandole sul ventre la cruda piaga sgraziata del suo passaggio. O Dio libidinoso!"), la passione per i cavalli (Emma, a differenza di Amalia, fu una vera amazzone), l'*intermarriage* (Emma, a differenza di Amalia, era figlia di matrimonio misto ebraico-cattolico), l'irredentismo del padre dagli occhi di gufo. Curiose coincidenze? Può darsi. Come se ciò non bastasse Curci acclude qualche prova catastale, difficile da contestare persino dal sullodato redattore della rivista di joyciani ordotossi. Si sa come Joyce amasse giocare con le sue allieve, nel giardino della villa. Si apprende anche che era non poco superstizioso e, al suo primo apparire nella casa di Emma, portò "un pianeta della fortuna" (*a fortune*) con su scritto "Perderai qualcosa di prezioso, ma lo ritroverai": una scritta, diremmo noi, tipo quelle che si leggono dentro i baci Perugina, ma, per Emma, premonitrice. Scartabellando fra le planimetrie triestine dell'anteguerra, l'autore ha scoperto che la villa confinante con quella dei Cuzzi, appartenente a "un americano a Trieste" di Cincinnati, tal Albert Frankfurter, fino allo scoppio della grande guerra aveva in cima al tetto, effettivamente, una torretta e il bovindi di cui si parla nel taccuino. L'occhio di Joyce, dopo aver contemplato quella strana torretta, andò a cadere sull'occhio di una delle tre grazie, la figlia del gufo. Più poetica dello sguardo di così!

Impenitente professor Zois

di Flavia de Steinkühl

RENZO S. CRIVELLI, LABORATORIO JOYCE, **James Joyce. Itinerari Triestini/Triestine Itineraries**, Mgs Press - Università di Trieste, Trieste 1996, pp. 254, Lit 32.000.

Le molte foto d'epoca inserite in questo lungo saggio biografico ci offrono l'immagine di una Trieste tranquilla, con edifici decorosi, dalle architetture contenute e sobrie (alberi fronzuti schermano piazza Unità verso il mare, rendendola più raccolta, quasi un giardino). Tanto più inquieta appare la figura dello scrittore, tratteggiata nella sua quotidianità durante gli anni 1904-15 e 1919-20. Un periodo non breve in cui la vita del giovane Joyce, sbarcato con Nora alla "Stazione Meridionale", senza un soldo e senza serie prospettive di lavoro, non cambierà molto: sarà un continuo arrangiarsi, una precarietà medicata a stento da lezioni private date a persone benestanti (spesso esse stesse fonte di prestiti senza restituzione), e tuttavia vita vissuta come viene viene, con qualche ironia e molte illusioni (è possibile in breve tempo diventare cantante d'opera?).

Il "professor Zois" non cessa di mostrarsi un notevole sconsiderato: frequenta le osterie e i bordelli, non possiede mobilio sufficiente ma affitta un pianoforte, la famiglia è ammucchiata in alloggi precari, sempre al verde (quando Nora partorisce la bambina, riceve un sussidio di povertà dall'ospedale). L'unico che pare preoccuparsi di come vanno le cose è il fratello Stanislaus, cui James talvolta impone salvataggi finanziari in extremis. È tuttavia in questo disordine assoluto che Joyce scrive. Meticolosamente Renzo Crivelli ricostruisce, insieme alle minute vicende di vita dello scrittore, anche la vicenda letteraria, che sperimenta altrettanti alti e bassi, incontra i primi ostacoli della malattia agli occhi, stabilisce rapporti amichevoli con altri intellettuali. Impenitente e squinternato, Joyce crea molto negli anni triestini, purificando nella straordinaria fucina della scrittura le scorie del vivere quotidiano. Per il turista culturale, il volume offre anche un itinerario dei luoghi in cui Joyce abitò, o da lui frequentati. Per gli appassionati, un'ampia bibliografia e molte note fitte di riferimenti biografici e letterari.

Superego portoghese

di Marco Grassano

ÁNGEL CRESPO, **La vita plurale di Fernando Pessoa**, *a cura di Brunello De Cusatis, Pellicani, Roma 1997, ed. orig. 1988, pp. 341, Lit 38.000.*
FERNANDO PESSOA, **Politica e profezia. Appunti e frammenti 1910-1935**, *a cura di Brunello De Cusatis, Pellicani, Roma 1996, pp. 348, Lit 34.000.*

"Pessoa (...) appartiene a quell'inconsistenza di buon gusto su cui l'editoria ha fondato un impero per catturare gli ansiosi di non sfigurare in materia di Destino", ha scritto Aldo Busi nella sua cronaca di un viaggio a Lisbona, manifestando ancora una volta la sua nota idiosincrasia per quegli scrittori che incentrano la loro opera sul fallimento della propria vita. La posizione di Busi è significativa, perché ci testimonia l'immagine che anche lettori criticamente intelligenti si sono fatti di Pessoa a causa della sua biografia più famosa, quella di João Gaspar Simões, nella quale lo scrittore portoghese viene descritto, appunto, come un impiegatuccio di quarta categoria, sessualmente inerte e frustrato dal mancato successo letterario e dall'insicurezza sul valore dei propri scritti: un autore la cui fama – esclusivamente postuma – è dovuta alla fortuita scoperta del celebre "baule pieno di gente".

Di questo e di altri falsi luoghi comuni pessoani è venuto a fare giustizia – ora finalmente anche in Italia – un nuovo volume biografico originariamente uscito nel 1988 (centenario della nascita dello scrittore) ad opera dello studioso spagnolo Ángel Crespo, scomparso poco più di un anno fa, fecondo traduttore di Pessoa e di altri poeti portoghesi (ma anche di Dante e Petrarca).

"La verità è che Pessoa non fu (...) una specie di proletario della burocrazia commerciale, paragonabile a Bernardo Soares, maschera da lui stesso deformata in questo senso. Essere corrispondente in lingue straniere equivaleva all'aristocrazia delle professioni che avevano a che fare con gli affari, giacché pochi, nella Lisbona del tempo, erano in grado di fare un simile lavoro", ci informa subito Crespo. Quanto poi all'opinione che Pessoa aveva di se stesso e della propria opera, vediamo quanto egli dice – nel 1928 – a proposito del suo anno di nascita, il 1888: "In quell'anno è avvenuto, in Portogallo, l'evento più importante della sua vita nazionale dopo le scoperte; nonostante ciò, *a causa della sua stessa natura*, tale evento è passato o doveva passare inavvertito"; appare evidente che l'evento cui allude è quello della propria nascita, come non è difficile indovinare a chi pensa quando, all'inizio degli anni dieci, preannuncia come imminente "la comparsa del poeta supremo della nostra razza, il poeta supremo di tutti i tempi, un Grande Poeta generato dal movimento attuale, che metterà in secondo piano persino la figura, fino ad ora principale, di Camões", e aggiunge che questa "prossima apparizione di un Super-Camões nella nostra terra" preparerà "un rinascimento straordinario, un risorgimento stupefacente". Nel 1932, al presentare domanda per un posto di bibliotecario a Cascais, allegherà quale titolo di merito la propria "estesa collaborazione, dispersa in varie riviste portoghesi, a cui è dovuta la *sua* fama nel Paese, soprattutto tra le nuove generazioni, una fama quasi ingiustificabile non avendo riunito in libri tale collaborazione", aggiungendo che "quanto ad essere o meno questi scritti di riconosciuto merito, potranno accertarlo meglio le Loro Eccellenze informandosi presso gli ambienti letterari ed artistici portoghesi, che potranno dare prove maggiori di qualunque documentazione". Anche la presunta "asessualità" pessoana viene smentita. Ecco infatti cosa scrive alla fidan-

▶

◀

zata Ofélia nell'ottobre 1929: "Vorrei baciarla sulla bocca, con passione e ghiottoneria e mangiare i bacini che vi sono nascosti, e poggiarmi sulla sua spalla e arrivare alla tenerezza dei colombi, e chiederle scusa, ma per finta, e ricominciare molte volte (...) Mi piacerebbe che tu, Bebè, fossi una bambola, e io farei come un bambino, ti spoglierei...".

L'errore compiuto da Simões – e da quanti si sono attenuti alla sua interpretazione "depressionista" e "frustrazionista" – è stato da una parte di prendere per autobiografia i testi scritti in un contesto di finzione, sia ortonima che eteronima (errore doppiamente grave, poiché Pessoa stesso ci aveva avvertiti che "il poeta è un fingitore"), e dall'altra di non scontare dalla testimonianza di Ofélia – fornita in tarda età – le necessarie reticenze impostele dalla propria educazione di "ragazza bene" della Lisbona degli anni venti.

La ricostruzione di Crespo è molto minuziosa e si incentra, oltre che sull'aspetto più strettamente biografico, su quello filosofico, su quello esoterico e su quello politico. Il volume è ben curato dal lusitanista Brunello de Cusatis; un certo numero di ispanismi nella versione del testo castigliano e qualche svista nella traduzione dei numerosi lacerti poetici citati (ad esempio *veio*, "venne", confuso con *vejo*, "vedo") non pregiudicano l'elevata fruibilità del volume, facilitata da una gradevole impostazione grafica.

De Cusatis ha anche curato una raccolta di appunti e frammenti pessoani sulla politica. Anche in questo campo, lo scrittore è stato spesso frainteso o capziosamente trascinato da una parte o dall'altra. La giusta ottica sta, a mio avviso, nelle parole di un sodale di Pessoa, il pittore Guilherme de Santa Rita: "Ogni volta che ha trattato questioni politiche, lo ha fatto da un punto di vista specialmente artistico". Questo spiega perché egli potesse dichiararsi monarchico affermando che però in un'eventuale elezione avrebbe votato per la repubblica, essere allo stesso tempo partigiano del "Presidente-Re" Sidónio Pais e liberale, e così via. Cionondimeno, in più circostanze ha dimostrato una lucidità di analisi e una capacità speculativa sorprendenti: ad esempio quando, nel saggio sull'Interregno del 1928, sostiene che, data la divisione in gruppi diversi e l'elevato numero di analfabeti della popolazione, solo l'esercito potrebbe risolvere i problemi politici del Portogallo (e infatti, la rivoluzione del 25 aprile 1974, che ha abbattuto la dittatura fascista, è stata organizzata e portata a termine proprio dalle forze armate) o quando, sempre negli stessi anni, scrive: "I partiti di governo – i partiti, cioè, che spesso governano e perciò, in generale, quelli maggiori – aggregano più arrivisti e più persone interessate, per la semplice ragione che gli arrivisti e le persone interessate vanno in cerca, per natura, dei partiti che li possono impiegare e ricompensare, e questi sono, è chiaro, i partiti che governano, o che con frequenza governano, e non quelli che mai vanno al potere. Il Partito Democratico deve a questo fatto – quello di essere un partito spesso al governo – l'enorme quantità di persone interessate di cui si compone; non lo deve ad una qualche particolarità della sua costituzione intima, o alle dottrine che professa ed intorno alle quali si è formato e si conserva". Per noi che le leggiamo "col senno di adesso", queste pagine appaiono quanto mai attuali e ci invitano a un'attenta riflessione su quanto è accaduto (e potrebbe ancora accadere). Anche per questa ragione – oltre che per la loro bellezza stilistica, ottimamente resa da De Cusatis – gli scritti politici di Pessoa meritano di essere letti e meditati.

Salvati dannati

di Riccardo Morello

CHRISTOPH RANSMAYR, **Il morbo Kitahara**, *Feltrinelli, Milano 1997, ed. orig. 1995, trad. dal tedesco di Stefania Fanesi Ferretti, pp. 314, Lit 32.000.*

Raccontare una storia fino in fondo – ha dichiarato Ransmayr in un'intervista – è uno dei compiti più difficili per uno scrittore, perché la fine è sempre terribile. Uno *happy end* sottolinea una consonanza con la vita, vissuta come valore supremo, guardare al dopo vuol dire invece fare i conti con la morte, sanzione ultima di ogni vicenda e di ogni racconto. Le guerre ad esempio non si risolvono mai positivamente, lasciano tracce indelebili di dolore e di sangue, l'odio che seminano continua a covare sotto la cenere dell'indifferenza o dell'oblio – come dimostra il tragico conflitto dell'ex Jugoslavia. Il romanzo di Ransmayr scopre il nervo dolente di questa violenza latente, facendone l'oggetto di una narrazione lucida, intensa, impietosa.

Nato nel 1954 a Wels, Ransmayr è uno dei migliori autori austriaci contemporanei. Ha esordito nel 1984 con *Gli orrori dei ghiacci* (Leonardo-De Luca, 1991), suggestivo resoconto di una spedizione austriaca dell'Ottocento nelle regioni artiche, ottenendo poi un grande successo internazionale con *Il mondo estremo* (Leonardo-De Luca, 1989, ed. orig. 1988), libro di rara perfezione stilistica che rievoca l'universo mitico e poetico delle *Metamorfosi* di Ovidio.

Il morbo Kitahara disegna uno scenario apocalittico: l'Europa del dopoguerra precipita nel caos, regredendo a un'economia autarchica e preindustriale, come previsto dal piano Morgenthau che le potenze vincitrici non vollero realizzare davvero. La storia si svolge nel paese alpino di Moor – che in tedesco significa palude, pantano –, un tempo rinomata stazione termale sulle rive di un lago, divenuta negli anni del nazismo sede di un campo di sterminio. Ebensee sembra essere il modello più probabile di Moor, anche se la terribile scala della morte nella cava di pietra ricorda piuttosto Mauthausen; del resto il nome del battello che solca le acque del lago ("La Greca dormiente") è quello della montagna che sovrasta Gmunden e dunque il Traunsee. L'autore mescola riferimenti storico-geografici reali e invenzione, realizzando un tessuto narrativo di grande suggestione.

Freddo, miseria, paura assillano una popolazione rancorosa, dolente, segnata in modo irreparabile dalla storia, senza futuro giacché "il futuro di Moor era il suo passato. Mai dimenticare". Nella musica portata dagli americani pulsa il ritmo di una vita diversa, libera e in movimento, mentre qui ogni speranza di cambiamento viene delusa sul nascere. I personaggi principali sono tutti in qualche modo vittime di un passato terribile che non passa. Bering, figlio di un reduce di guerra, ha appreso dal padre il mestiere di fabbro, diventando un genio della meccanica, capace di fabbricare con semplici rottami ogni genere di motore. Ma il morbo Kitahara, il disturbo oculare da cui è affetto, gli fa temere di perdere la vista. Le macchie scure che offuscano il campo visivo diventano la spia di un malessere più profondo, destinato a tradursi in furia omicida e autodistruttiva. Ambras, al quale Bering fa da autista e guardia del corpo, è un ex internato del lager nominato dagli alleati amministratore della cava di pietra. Vive in una vecchia villa attorniato da una muta di cani, dominati con la stessa disumana ferocia degli aguzzini verso i prigionieri nell'inferno concentrazionario. Lily, detta la Brasiliana, è una trafficante del mercato nero, figlia di un criminale di guerra linciato a Moor perché riconosciuto durante la fuga in Sudamerica.

Odiati dalla popolazione a causa della loro collaborazione con gli occupanti, i tre vengono sospinti dagli eventi verso un destino comune. Bering è attratto da Lily, durante un memorabile concerto rock organizzato dall'esercito sembra quasi scoccare tra loro un amore, poi la durezza della vita riprende il sopravvento. Quando l'esercito decide di chiudere la cava e di evacuare il paese, destinando la zona alle esercitazioni militari, tutti e tre si imbarcheranno per il Brasile. Anziché una terra di rifugio e di salvezza il Brasile si rivela un'appendice del loro mondo: le tracce di un lager del tutto simile a quello di Moor, scoperte su un'isola, ripropongono la stessa ossessionante violenza della storia. Lily, più vitale, si ritrae inorridita cercando una via di scampo, Bering e Ambras trovano invece la morte in una disperata caduta verso l'abisso.

Vittime della guerra e della violenza non sono soltanto quelli che Levi chiamava i sommersi, i soccombenti, ma anche coloro che si sono salvati, uccidendo in sé speranza e pietà per le vittime. Il mondo di Ransmayr è popolato di sopravvissuti che hanno dovuto estirpare dal loro cuore ogni scintilla d'amore. Freddezza, solitudine, follia sono le cifre di un'esistenza vissuta come tormento, in cui si spalancano rari momenti di tregua, come quelli in cui Bering contempla con piacere un ingranaggio ben oliato.

Un romanzo dunque non soltanto di grande presa emotiva, ma anche con una forte tensione etica, sul quale vale la pena riflettere. Il lettore italiano potrà apprezzarne l'eleganza stilistica grazie all'eccellente traduzione di Stefania Fanesi Ferretti condotta con limpida aderenza all'originale.

Adelphi

Alberto Arbasino
LETTERE DA LONDRA

Nina Berberova
DOVE NON SI PARLA D'AMORE

Massimo Cacciari
L'ARCIPELAGO

Guido Ceronetti
CARA INCERTEZZA

Fabrizio Dentice
PERROS DE ESPAÑA

Alfred Döblin
TRAFFICI CON L'ALDILÀ

William Faulkner
UNA ROSA PER EMILY

Leo Frobenius
FIABE DEL KORDOFAN

Jamaica Kincaid
AUTOBIOGRAFIA DI MIA MADRE

LA CENA SEGRETA
TESTI CATARI

Anonimo del XVII secolo
LA FAMOSA ATTRICE

Tommaso Landolfi
IL MAR DELLE BLATTE
E ALTRE STORIE

Thomas Mann
CONSIDERAZIONI DI UN IMPOLITICO

Álvaro Mutis
LA CASA DI ARAUCAÍMA

Anna Maria Ortese
CORPO CELESTE

Oliver Sacks
L'ISOLA DEI SENZA COLORE

Leonardo Sciascia
LA SCOMPARSA DI MAJORANA

Vladislav Vančura
IL CAVALIER BANDITO
E LA SPOSA DEL CIELO

10°
SALONE
DEL LIBRO
TORINO
Lingotto Fiere • 22/27 maggio 1997

Classici e pensiero critico

ÉMILE ZOLA, **Madeleine Férat**, *a cura di Riccardo Reim, Editori Riuniti, Roma 1996, ed. orig. 1868, pp. 271, Lit 20.000.*

La prima edizione integrale italiana, ottimamente tradotta, di un romanzo di Zola è un avvenimento degno di nota, anche quando il romanzo in sé è una delle più trucide nefandezze perpetrate dal padre del naturalismo agli albori della propria carriera. Un anno dopo il successo di *Thérèse Raquin*, il romanziere non ancora trentenne tenta, con *Madeleine Férat*, un nuovo studio sociale in cui le passioni siano indagate nei loro fondamenti fisiologici e brutalmente spogliate di ogni romantica idealizzazione. L'intreccio di *Madeleine Férat* lo fa però disgraziatamente ripiombare in quel mondo del *feuilleton* cui appartiene parte della sua produzione di questo stesso periodo: per una coincidenza delle meno verosimili, l'eroina, amante abbandonata di Jacques, un giovane medico partito per l'Oriente, sceglie senza saperlo, come secondo amante e poi come marito, proprio il miglior amico di giovinezza di costui, l'esangue aristocratico Guillaume. Jacques, creduto morto, se ne torna invece inaspettatamente dalla Cocincina; è cinico e intraprendente quanto Guillaume è timido e inesperto, e la famosa Necessità Fisiologica non tarda a gettargli tra le braccia Madeleine, incapace di resistere all'incancellabile e brutale memoria della carne. Il dramma porterà – in un clima grand-guignolesco *ante litteram* – Madeleine al suicidio e Jacques alla follia; è difficile, per il lettore di questo esagitato *mélodrame*, convincersi che l'autore sia lo stesso che solo due anni dopo darà vita al grandioso ciclo dei Rougon Macquart.

Mariolina Bertini

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES, **Museo nero**, *Il Saggiatore, Milano 1997, ed. orig. 1947, trad. dal francese di Laura Lovisetti Fuà, pp. 211, Lit 12.000.*
ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES, **Sparirà tutto**, *Il Saggiatore, Milano 1997, ed. orig. 1987, trad. dal francese di Nicola Muschitiello, pp. 151, Lit 25.000.*

Rappresentante di un surrealismo tardivo – il suo incontro con André Breton è del 1946 –, il facoltoso dandy André Pieyre de Mandiargues (1909-91) è andato conquistandosi a partire dagli anni sessanta un pubblico sempre più ampio ed entusiasta, man mano che si lasciava alle spalle la sua più genuina produzione di poeta e di autore di brevi racconti per inoltrarsi in romanzi di un kitsch erotico-fantastico greve e sontuoso, prossimo parente delle creazioni pittoriche di Léonor Fini. *Museo nero*, che è la sua prima raccolta di novelle, è considerato da molti il suo libro migliore, ed è quello in cui l'immaginario surrealista è più prossimo alla sua forma originaria: il *passage* Pommeraye di Nantes, con gli stucchi ammuffiti stile Luigi Filippo, le melanconiche statue allegoriche e il macabro "Gabinetto dentistico Hidalgo di Parigi" prolunga degnamente i *passages* del *Paysan de Paris* di Aragon, la cui traduzione italiana è apparsa proprio presso il Saggiatore. Nei racconti come nei romanzi, Pieyre de Mandiargues riprende spesso lo stesso schema: quello di un vagabondaggio disseminato di epifanie dell'"Angelo del bizzarro", nel corso del quale sogno e realtà si confondono sotto il segno di un erotismo mortifero e crudele. A questo schema non fa eccezione *Sparirà tutto*, il suo ultimo romanzo: il protagonista si perde in un onirico "giardino dei supplizi" ben dissimulato dalla Parigi visibile e popolato di archetipi femminili prevedibilmente esotici, inquietanti e fatali.

(m.b.)

PAUL BÉNICHOU, **Il tempo dei profeti. Dottrine dell'età romantica**, *Il Mulino, Bologna 1997, ed. orig. 1977, trad. dal francese di Aldo Pasquali, pp. 649, Lit 60.000.*

Di Paul Bénichou, forse il più autorevole "storico delle idee" che abbia sistematicamente esplorato l'Ottocento francese, il Mulino ha pubblicato nel 1993 *La consacrazione dello scrittore* (risalente al 1973), che ricostruiva l'emergere, negli anni della Restaurazione, soprattutto con Hugo e Vigny, di una nuova immagine del poeta come sacerdote laico della libertà di pensiero. *Il tempo dei profeti* segue l'evoluzione di quell'immagine, e di una serie di dottrine che intorno a essa si sviluppano, nel periodo immediatamente successivo, nell'età di Luigi Filippo. È l'età in cui, tra dottrina liberale e teorie neocattoliche, utopie pseudoscientifiche e sogni di progresso, si afferma il grande ideale umanitario di Quinet e di Michelet: nessun aspetto di questo quadro storico affascinante e complesso resta fuori dall'analisi magistrale di Bénichou. Ed è proprio la caratterizzazione e la valorizzazione del movimento umanitario l'aspetto forse più originale di questo studio: l'umanitarismo non è per Bénichou un'ideologia ingenua nutrita di slanci sentimentali, ma una dottrina nata al confluire del liberalismo, del socialismo utopistico e di quell'escatologia cristiana di cui eredita, laicizzandole, speranze e contraddizioni.

(m.b.)

MARIE MADELEINE DE LAFAYETTE, **Zaïde**, *Luciana Tufani, Ferrara 1996, ed. orig. 1669, trad. dal francese di Tina D'Agostini e Monica Fiorini, pp. 237, Lit 25.000.*
MADAME DE LA FAYETTE, **Zayde**, *Fazi, Roma 1997, ed. orig. 1669, trad. dal francese di Catherine Mc Gilvray, pp. 205, Lit 25.000.*

I preziosi gioielli che adornano i capelli del *Ritratto di donna* attribuito ad Anthonis Mor o la mirabile *Schiava turca* del Parmigianino? Queste le due scelte iconografiche per le copertine di un romanzo che ci viene proposto quasi in contemporanea da due editori. In entrambi i casi, la scelta dell'immagine contrassegna un romanzo tutto al femminile, non soltanto perché scritto da una donna, ma perché incentrato su di una storia d'amore in cui la donna è indubbiamente l'elemento forte e predominante. Le due copertine possono essere anche utili per evidenziare i vari aspetti che formano l'indiscutibile fascino di *Zayde*; il ricco diadema prescelto da Luciana Tufani può indicare la stringata preziosità dello stile che riesce a condensare in un'ammirevole sintesi le complesse peripezie tipiche del romanzo secentesco, senza rinunciare al gusto per il dettaglio che si dispiega nella raffinatissima casistica amorosa. Il ritratto del Parmigianino, utilizzato dall'editore Fazi, sembra invece offrirci, con il suo sguardo ironico e invitante, il volto dell'enigmatica protagonista del romanzo che suscita l'amore con la sua sola bellezza e l'alone di mistero che la circonda. Il mistero amoroso e tutte le sue possibili interpretazioni sono infatti all'origine di questo romanzo, che narra le vicissitudini del giovane spagnolo Consalve, innamorato di una splendida sconosciuta di cui non comprende il misterioso linguaggio. Il mistero verrà infine svelato – Zayde, figlia di un arabo e allevata a Cipro, parla in realtà greco – e tutto si concluderà con i preparativi delle nozze, che si svolgeranno "con tutta l'eleganza dei Mori e tutta la cortesia di Spagna".

Chiara Bongiovanni

Il luogo e la distanza, *a cura di Giuliana Costa Colajanni e Giovanni Saverio Santangelo, Palumbo, Palermo 1996, pp. 151, Lit 30.000.*

All'interno della collana "Nouveaux rivages", consacrata alla fascinosa esplorazione dell'immaginario mediterraneo nella letteratura di espressione francese, questa raccolta di saggi si sviluppa in due direzioni differenti e complementari: la prima è quella della finzione (poetica o narrativa), in cui centrale è il rapporto tra il soggetto e un *altrove* che può attrarlo, respingerlo, o paradossalmente indicargli la via per riconquistare la propria problematica identità; la seconda è quella del viaggio realmente intrapreso e poi trasformato in racconto, all'interno di una ben precisa tradizione ricca di modelli e di stereotipi che interagiscono con l'esperienza vissuta. Alla prima direzione appartengono i testi che vari critici prendono in esame nella sezione che apre il volume: testi di Zola e Valéry Larbaud, Cendrars e Giono, Claude Simon ed Emmanuel Roblès. Particolarmente ricchi e complessi sono i contributi dovuti ai due curatori: la sottile analisi condotta da Giuliana Costa Colajanni su *Histoire* di Claude Simon, e l'appassionata lettura che Santangelo, il massimo studioso italiano di Roblès, ci offre di quel particolarissimo e struggente romanzo di formazione che è *La croisière*. La seconda direzione è invece rappresentata dalle figure studiate nella sezione *Viaggi*: da Astolphe de Custine, forse "il più romantico viaggiatore dell'Ottocento", al prefetto Roederer che, dopo aver governato in gioventù l'Umbria da inflessibile funzionario napoleonico, cercando di "francesizzarla" al massimo, la ricordò in seguito rimpiangendone in termini commossi i caratteri più originali e peculiari.

(m.b.)

Il meglio di Benjamin

di Annamaria Ferrero

DANIEL PENNAC, **Ultime notizie dalla famiglia**, *Feltrinelli, Milano 1997, ed. orig. 1996, trad. dal francese di Yasmina Melaouah, pp. 132, Lit 11.000.*

Funziona come nelle serie televisive: a saga finita, una puntata con "il meglio di": i pezzi migliori di Pennac, disseminati nei precedenti romanzi (tutto quello che al di là del fantasmagorico turbinio di avventure ci saremmo comunque portati con noi) qui si coagulano in due piccole nuove storie. La prima, *Signor Malaussène a teatro*, è un monologo di Benjamin, incinto per empatia della tellurica compagna Julie, rivolto all'embrione, "frutto nudo precipitato nelle mandibole del mondo". Disarmante e disarmato di fronte all'evento, il capotribù vive tutti gli interrogativi e le ansie dell'imminente paternità, sforzandosi di presentare al feto la vita ("un'impalcatura di illusioni sulle fondamenta del dubbio, i muri nebulosi della metafisica, l'arredo perituro delle convinzioni, il tappeto volante dei sentimenti...") e l'improbabile famiglia in cui atterrerà ("è inutile che ti racconti palle, figlio mio, la verità è che la tua famiglia fa tutt'uno con la tragedia"), per metterlo al corrente di quanto lo aspetta, forse anche per scoraggiarlo. Attraverso una scrittura perfettamente calibrata tra l'amaro disincanto e la leggerezza dell'umorismo ("se l'uomo non mangia più l'uomo è unicamente perché la cucina ha fatto progressi"), in assenza di certezze morali ("vorrei appartenere alla bella grande anima umana, quella che sa da che parte stanno i buoni e i cattivi, gli aggrediti e gli aggressori") o religiose (come credere nel "Grande Paranoico"?), quello che Malaussène trasmette al nascituro è la fatica e la dignità di essere uomini: "Ci si sveglia con un amico in meno, una guerra in più, e tutta la strada che resta da fare malgrado tutto. Bisogna tenere duro, tenere duro comunque, con le unghie e con i denti". L'arrivo del neonato manda in crisi il Piccolo, che nel racconto successivo, *Cristianos y Moros*, vuole anche lui un padre biologico inconfutabile e farà lo sciopero della fame finché non gli sarà ritrovato. L'assurda, sgangherata storia della sua nascita viene ricostruita e salta fuori che lo sconosciuto raccolto per strada in fin di vita da Louna era in realtà il protagonista di – guarda caso – una serie di quattro romanzi. La madre, la procreatrice per eccellenza, donna dal cuore immediato e dal grembo generoso, curò l'uomo portandoselo a letto ("quel che Dio non può fare, una donna, a volte, può farlo") e lui, così vivo seppur uscito dalla carta stampata, la ricompensò riempiendo il suo ventre vuoto: potenza della vita e della letteratura.

I libri saranno infine la salvezza del Piccolo, che nella lettura ritroverà il padre e l'appetito perduti. Anche il lettore malaussenomane trae una sua speranza: che, con tutta l'energia che scorre ancora nella mitica famiglia, la storia non sia chiusa e "ultime" queste notizie lo siano solo nel senso di appena sfornate.

ANONIMO DEL XVII SECOLO, **La famosa attrice**, *a cura di Cesare Garboli, Adelphi, Milano 1997, pp. 321, Lit 28.000.*

L'allegra signora Molière

di Francesco Fiorentino

"Infetto", l'aggettivo ricorre più volte nella prosa di Garboli riferito a *La famosa attrice*: meglio d'ogni altro descrive infatti la reputazione di questo testo. Mentre, come era normale all'epoca, ne circolavano manoscritti, venne pubblicato forse per la prima volta nel 1688 (a Francfort, ma l'indicazione è sicuramente falsa), e ristampato con varianti almeno altre tre volte. In una società letteraria compatta e dedita al pettegolezzo, stranamente non traspare nessuna allusione al nome dell'autore. Con il nuovo secolo subito sprofondò nell'oblio, maneggiato solo da bibliofili incalliti (e spesso, come nel caso di Jamet, dal gusto un po' sporcaccione). Divenne una rarità bibliografica. Riapparve in ben quattro edizioni – Lacroix (1863 e 1868), Bonnassies (1870), Livet (1876) – nella seconda metà dell'Ottocento, all'epoca dei grandi censimenti della storia letteraria francese, immediatamente prima delle sintesi dei Brunetière e dei Lanson. Era anche l'epoca d'oro del molierismo. Ma l'ultima, più fortunata, edizione già segnala la sua drastica fine: Livet intende dimostrare l'inattendibilità del testo, il suo movente calunnioso e triviale, insomma il suo carattere "infetto". E ci riuscì perfettamente: non solo dopo di lui nessuno lo ha più ripubblicato, ma anche per i molieristi novecenteschi è quasi divenuto un obbligo citarlo esibendo circospezione.

In questo contesto va collocato il prezioso volumetto di Garboli il quale non solo riedita il testo in un'edizione (bilingue) che per non essere critica non è meno rigorosa; ma sfidando questa tradizione secolare si pone dalla sua parte, accettando di subirne il fascino. E per poterne riascoltare le voci ciniche e però leggere, ricostruisce (con grande godimento del lettore) pezzi della vita teatrale e mondana di fine secolo: rivalità d'attori, repertori e stili di recitazione, intrighi erotici infimi e illustri, storie di debosciati e di cortigiani. Per farlo attinge spesso a quell'immenso tesoro di notizie che accumularono gli studiosi di metà Ottocento, primi fra tutti molieristi come Taschereau, Soulié, Bonnassies. Persino Lacroix, un vero cialtrone della filologia (le cui opinioni sono infatti anche qui puntualmente sconfessate), viene da Garboli gratificato di geniale. Tanta generosità mostra come, potendo scegliere, Garboli vorrebbe avere loro come contemporanei. E infatti la sua voce ha poche risonanze nella critica italiana di tempi più recenti: oltre che a Macchia, mi viene da pensare a un filologo e molierista come Cento, o a un anticonformista sainte-beuviano come Cajumi.

Ma cosa racconta *La famosa attrice* perché gli studiosi di Molière lo abbiano trattato così? Raccogliendo tutti i pettegolezzi che una eclatante carriera d'attrice poteva volentieri suscitare, racconta la storia di Armande Béjart (1641-1700), in prime nozze Mlle Molière (le borghesi non potevano avere il titolo di madame), in seconde moglie di un attore ambizioso, Guerin. Vengono ricostruiti nel dettaglio i tradimenti di Armande, non bella ma implacabile seduttrice e soprattutto ambita preda erotica in quanto moglie di Molière. Per primo l'abate di Richelieu, che risolse tutte le complicazioni inviandole ogni mattina quattro pistole (circa quaranta franchi); poi l'irresistibile conte di Guiche, che, essendo poco interessato alle donne, si sottrasse all'amore disperato dell'attrice; della di lei delusione profittò subito Lauzun, altrettanto debosciato ma ben altrimenti attratto dall'altro sesso; successe Baron, il giovane attore protetto dal marito – ma due prime donne non potevano resistere insieme a lungo (terribile la scena della rottura) –; infine il preferito fu Lavau, futuro accademico.

Il povero Molière, zimbello di tutta la corte ("che se lui si dava da fare per divertire il mondo, sapesse che il mondo intero si applicava a divertire sua moglie"), sofferente e rassegnato, confessa a Chapelle la sua debolezza in un dialogo, che è un vero gioiello incastonato nel racconto. Ciò che del testo è apparso inammissibile non è tuttavia questo resoconto delle corna di Molière bensì quello della sua relazione omosessuale con il giovanissimo Baron nella quale, afflitto dai tradimenti di Armande, cerca sollievo. Non lo avrebbe però trovato in quanto presto sarebbe stato tradito per il generoso duca di Bellegarde. A differenza dai molieristi ottocenteschi, come Garboli osserva, la prospettiva beffarda del narratore de *La famosa attrice* non attribuisce valore di scandalo alla pedofilia di Molière: l'attacco è più subdolo ancora. L'amore per Baron serve solo a confermare, rispetto a quello per Armande, il suo destino di essere tradito da chi ha formato (la medesima sorte di Arnolphe nell'*Ecole des femmes*). Lo si colpisce nel velleitario desiderio di paternità più che nella perversione.

Dopo la morte di Molière, la storia di Armande si immiserisce. Intesse, perdendola, una complicata partita con du Boulay, da cui vorrebbe farsi sposare e che invece intende soltanto un po' godersela. Viene coinvolta nello scandalo di una prostituta che, assomigliandole, si spaccia per lei. Infine strappa a una bella attrice il suo amante Guerin, lo sposa e, nell'impossibilità ormai di sedurre, si ritira in una vita solitaria.

Sono autentiche le vicende raccontate? I molieristi hanno tradizionalmente smontato l'attendibilità de *La famosa attrice* a partire dall'episodio dell'amore di Armande per Guiche che viene collocato nel 1664, all'epoca delle rappresentazioni della *Princesse d'Elide* durante le feste regali di Chambord. Ebbene, la *pièce* andò in scena prima a Versailles, poi a Fontainebleau, mai a Chambord. In più Guiche a quell'epoca era stato mandato in Polonia per tenerlo alla larga da Madame, la cognata del re. Garboli, appoggiandosi a Bonnassies, obietta che Guiche ai primi di giugno del 1664 era di ritorno a Fontainebleau e che i circa vent'anni che separano il momento del racconto dagli avvenimenti raccontati possono facilmente spiegare l'errore di Chambord. Eliminata la principale prova d'accusa, anche le altre vacillano, mostrandosi tutt'al più imprecisioni veniali. Dunque è tutto vero quel che racconta il libello? Garboli sembra propendere per il sì, anche se gli appare inverosimile che Armande si sia venduta all'abate di Richelieu per "quattro pistole" (ma sconcerta la sua sicurezza a p. 54: "In questo passaggio del libello c'è uno sbaglio". La prova – "Armande non era il tipo..."– è di quelle che, trasformando un giudizio in una prova, sollevano dall'onere della prova stessa). Ha tuttavia l'accortezza di distinguere tra verità e pettegolezzo: "I pettegolezzi dicono quasi sempre la verità sulle cose che accadono, ma le cose non accadono mai come i pettegolezzi ce le raccontano" (p. 102).

Chi è l'autore del libello? Le attribuzioni sono state molteplici: da Racine a La Fontaine, da una inidentificata Mme Boudin a varie attrici invidiose e vendicative. Garboli si mostra ecumenico in proposito. Da una parte attrici invecchiate come la Dupin, la di Brie e la Guyot avrebbero potuto trovare in impresari spregiudicati come Sourdéac e Champeron "generosi e preziosi collaboratori" (p. 91); dall'altra Racine avrebbe potuto suggerire "qualche ritocco" (p. 73) e La Fontaine potrebbe avervi messo mano "con la noncuranza di un maestro che corregge il compito degli allievi" (p. 85). L'ipotesi delle due illustri collaborazioni, tranne testimonianze tardive e inattendibili, finisce però per reggersi solo sul fatto che Racine era maligno e ce l'aveva con Molière e che La Fontaine, a dispetto dell'edificante immagine dei classici del 1660 come di un gruppo di amiconi, non era affatto amico di Molière. *La famosa attrice* è un bel racconto e l'anonimo autore sembra un romanziere professionista: alterna efficaci sommari a poche scene spesso brevissime; nell'incontro tra Molière e Chapelle, adopera il dialogo in maniera non teatrale; fa sentire le voci dei suoi personaggi senza ricorrere allo stile diretto; ricrea con pochi tocchi circostanze e ambienti. Non c'è quindi bisogno per la rivalutazione meritoriamente operata da Garboli de *La famosa attrice* di coinvolgere i nomi dei più grandi.

L'essenza del carattere

di Angela Massenzio

WILLIAM HAZLITT, **Il piacere dell'odio**, a cura di Marina Valensise, Fazi, Roma 1996, trad. dall'inglese di Catherine McGilvray, pp. 168, Lit 22.000.

Hazlitt, giornalista e saggista dei primi decenni dell'Ottocento, si inserisce nella tradizione letteraria inglese all'interno dell'orizzonte romantico. Attento ai particolari, agli eventi della vita comune, alla ricerca di una morale, Hazlitt esamina, nei saggi compresi in questa raccolta, le cause della corruzione dell'uomo, le impressioni e i sentimenti che ne determinano il comportamento. Elemento unificante è il tono ironico, spesso sarcastico, e, in sintonia con il temperamento dell'autore, quasi sempre polemico. La narrazione, com'è consuetudine del genere, si arricchisce di citazioni esplicite e implicite, manovrate a piacimento secondo l'utilità immediata del discorso, che sembra esigere puntellamenti su cui il pensiero possa sorreggersi e trovare conferma. Emerge così l'amarezza dello scrittore, la sua delusione di fronte all'ipocrisia della società del tempo e soprattutto dell'ambiente culturale cui appartenne, dominato dall'invidia e da una vanità accecante che semina ovunque diffidenze e inganni. Eppure, se i sentimenti e i segni di vicende personali e drammatiche emergono in maniera evidente tra le righe, al centro dei saggi è sempre l'essere umano, ritratto nei suoi difetti più inquietanti, nelle colpe, nei limiti che lo sviliscono.

Dal particolare all'universale, attraverso esempi tratti dalla sua esperienza quotidiana, l'autore studia l'essenza del carattere, le norme, i principi che lo governano per scoprirne l'immutabilità di fondo, la componente biologica e genetica che, come un particolare del volto, riemerge nel corso di generazioni, a prescindere dall'influenza delle circostanze esterne. Hazlitt spinge la sua osservazione nei recessi più oscuri dell'animo, nelle zone buie e inconsce della mente per carpirne i segreti universali con cui vuole intrattenere il lettore, perché, si comprende, in questo consiste l'arte di scrivere. E nel mezzo di considerazioni prive di speranza sulla cattiveria insita nell'uomo, emergono, inaspettatamente, più evidenti per il contrasto, i valori di solidarietà, amicizia, libertà, espressi nello stesso tono energico e incalzante, che qui si stempera, si addolcisce, colorando la creatura umana con qualche fugace lampo di luce e di poesia.

edizioni QuattroVenti

FONDAZIONE ROMOLO MURRI

LORENZO BEDESCHI
I CATTOLICI DEMOCRATICI NELLE MARCHE ALL'ALBA DEL '900
pp. 116, L. 20.000

ALFONSO BOTTI
ROMOLO MURRI E L'ANTICLERICALISMO NEGLI ANNI DE "LA VOCE"
pp. 204, L. 28.000

ULDERICO PARENTE
RIFORMISMO RELIGIOSO E SOCIALE A NAPOLI TRA OTTO E NOVECENTO
LA FIGURA E L'OPERA DI GENNARO AVOLIO
Presentazione di BORIS ULIANICH
pp. 296, L. 45.000

DISTRIBUZIONE P.D.E.
C.P. 156, 61029 URBINO
FAX 0722/320998

Scandaloso Genet

di Alberto Boatto

JEAN GENET, **Notre-Dame-des-Fleurs**, *Il Saggiatore, Milano 1996, ed. orig. 1944, trad. dal francese di Dario Gibelli, pp. 206, Lit 30.000.*

Riconosciamolo: Genet ci investe con una cupa e dura grandezza capace di provocare in noi qualcosa di simile a una vertigine. Questa discende dalla sua irriducibilità, dal suo proposito di risultare irrecuperabile. Lo scrittore francese ha creato un universo corporale, nero e delittuoso, chiuso ostentatamente in sé e irraggiungibile tanto dal rovesciamento razionale della dialettica quanto dall'ordine provvidenziale della carità. Mai ha cercato la tolleranza e tanto meno il riconoscimento "garantito dalla legge" ed è riuscito a spingere il suo partito preso d'incomunicabilità fino a tenere lontano dalla sua pagina il lettore medesimo.

Se ogni forma di devianza sessuale, a partire dall'omosessualità, si rivela minacciata di recupero, allora Genet, posseduto come pochi dal senso della gerarchia come di una fisica scalinata, ne percorre tutti i gradini per innalzare sulla cima il criminale assoluto: lo stupratore e l'assassino di bambini.

L'esistenza votata alla degradazione e all'ignominia conosce sempre al suo termine, segnato dalla morte violenta o naturale, un'inversione, un moto d'innalzamento. *Notre-Dame-des-Fleurs* si apre con la sepoltura di Divine, un travestito di Pigalle consunto dalla tisi, e si conclude con la condanna alla ghigliottina di Notre-Dame, il suo bellissimo amante. Funerale ed esecuzione capitale acquistano l'aspetto di una consacrazione, di una mitica apoteosi.

In *Notre-Dame-des-Fleurs*, il primo libro pubblicato da Genet, che solo adesso appare in italiano nella sua versione integrale, leggiamo questa frase diversamente variata lungo le sue pagine: "Sotto la fotografia splendevano d'aurora i suoi crimini, ne dicevano la gloria segreta e ne preparavano la gloria futura (...) È in onore di questi crimini che scrivo il mio libro".

Appartiene a quelle opere scritte in prigione – ce ne sono di grandissime, dal *Don Chisciotte* alle *120 giornate di Sodoma* –, composto fra Parigi e Fresnes negli anni 1941-42, un biennio tremendo per la Francia e l'Europa. Libri come questi sono fatti per liberare, rifiutare il mondo esterno, "ammobiliare" con l'immaginario la propria desolazione. Per questo il libro di Genet non è e non può essere un romanzo, e anche le etichette di "antiromanzo" o di "metaromanzo" appaiono logorate al punto da risultare inutilizzabili. In *Notre-Dame-des-Fleurs* Genet appare costantemente presente nella sua più volte dichiarata opera di affabulatore, di regista e di celebrante, tanto da avvicinarsi a quella sorgente da cui nascono le parole e i fantasmi – quella zona a cui si erano accostati i surrealisti e in cui si collocherà Beckett narratore. L'autore dispone solo di uno spartito visivo, una ventina di foto di giovani maschi col "segno sacro del mostro", criminali già da tempo defunti, appese al muro con molliche di pane masticato. Sono essi à eccitare il suo erotismo solitario, a "concimare" le sue fantasmagorie masturbatorie, a dare vita a narrazioni discontinue, dilatate e disperse, a mascherare un gruppo di frammenti autobiografici, ad animare una serie di gesti minimi e materiali. Accendere una sigaretta, entrare in una stanza, sputare, muovere i muscoli acquistano ogni volta un risalto minuzioso e singolare.

È forse l'attrazione del vuoto e dell'irrealtà a sprofondare la sua scrittura in due direzioni divergenti: da una parte, verso il piano dell'emozione sensibile e interiore – dopo tutto c'è profondità in Genet e, ancora più "scandaloso", c'è incanto e felicità –, dall'altra, verso la mimica, l'arabesco gestuale, la teatralità. La teatralità narrativa come più tardi la teatralità recitata in modi rituali si rivelano come la forma capace di saldare il desiderio alla sua realizzazione fittizia, il sogno al suo compimento nel mondo dell'apparenza.

Nella sua continua fluttuazione, il racconto si radica in una coppia di marginali, Divine, il travestito venuto a Parigi dalla provincia, che possiede la sensibilità di una donna e il modo di pensare di un uomo, e Notre-Dame-des-Fleurs, il bel ragazzo biondo, guappo vile e mantenuto, che ha ucciso un vecchio pederasta. Ancora una volta il movimento che lo conduce al luogo dove il cliente lo attende e dove verrà compiuto il delitto equivale a un'ascensione. Decisamente Genet possiede il senso della gerarchia, della salita al crimine e alla morte come di una fatalità destinata e consacrante.

Così il suo universo finisce per intrecciare due movimenti opposti: l'innalzamento che magnifica e trasfigura ottenuto a danno dei valori riconosciuti, che vengono invece rovesciati. L'apologia del male viene espressa con metafore eucaristiche e mariane oppure regali. Nelle seicento pagine di Sartre del suo *Saint-Genet, comédien et martyr*, che hanno minacciato di schiacciare per sempre l'autore del *Diario del ladro*, troviamo anche alcune formule centrate: ad esempio esiste in Genet "una variazione insolita della teologia". E ciascun rovesciamento come ciascuna salita si presenta fastoso, carico di parole di gusto barocco. Catene di metafore attraversano come festoni la narrazione, la rallentano e la slargano fino a farle smarrire le sue ragioni per ripartire immediatamente in una diversa direzione. Ma non senza aver prima fatto ritorno alla voce in prima persona di Genet scrivente e recitante a un tempo.

Pochi libri si dimostrano quanto questo refrattari al riassunto, ma mirabilmente aperti alla citazione.

Ossessivo Balzac

di Mariolina Bertini

MARIO LAVAGETTO, **La macchina dell'errore. Storia di una lettura**, *Einaudi, Torino 1996, pp. 185, Lit 24.000.*

Nell'ultima pagina di questo saggio-racconto l'opera di Balzac è assimilata a una città "inesauribile e notturna", dove il lettore può inoltrarsi in cerca di avventure. È un'immagine (Proust avrebbe detto una metafora) che coglie nel segno: grazie al ritorno dei personaggi da un romanzo all'altro, all'intrecciarsi e al parziale sovrapporsi delle loro vicende, il lettore assiduo dei romanzi di Balzac non segue mai, fino al suo appagante scioglimento, il filo luminoso di un singolo destino, ma procede sempre a tentoni in una pluralità spaesante, simile a quella di una metropoli sconosciuta. Deve sforzarsi di conquistare ogni precaria certezza con pazienti ritorni sui propri passi, e solo di rado è soccorso dalla folgorazione di un riconoscimento imprevisto. Curiosamente, per una sorta di magnetismo, i lettori più sensibili a questa essenza labirintica del cosmo balzachiano sono spesso attratti dalle stesse zone della *Commedia umana*: Roland Barthes nel 1970 e Michel Serres nel 1987 (vedi "L'Indice", 1989, n. 4) si sono cimentati entrambi con *Sarrasine*; Francesco Orlando, in una densissima nota della seconda edizione de *Gli oggetti desueti* (Einaudi, 1996), e Mario Lavagetto in questa lettura magistrale, sono stati invece risucchiati dal perturbante scenario de *La grande Bretèche*, il giardino inselvatichito della casa abbandonata che porta questo nome e che nasconde le tracce di un adulterio e di un assassinio.

È proprio lo spettacolo di sfacelo che offre quella dimora feudale a porre in moto il racconto balzachiano: il narratore-protagonista vuol penetrarne a ogni costo il mistero, e vi riuscirà, grazie ad altri tre narratori successivi (un notaio, un'ostessa, una cameriera), ognuno dei quali gli fornirà un frammento della tragica vicenda che egli è chiamato a ricostruire come un mosaico o un puzzle. Benché la vicenda sia di ambiente aristocratico – coinvolge una coppia di antica nobiltà provinciale e un grande di Spagna, l'amante della moglie, che finirà murato vivo sotto gli occhi dell'amata –, quelli che la raccontano al protagonista, che è il medico Bianchon, di aristocratico non hanno proprio nulla: si tratta di un notaio di provincia e di due donne del popolo. Il racconto finisce dunque (è questo il nucleo della lettura di Orlando) per essere la messa in scena, in un'ottica tutta borghese, dell'"esemplarità sontuosa dello spreco aristocratico", di cui la dimora in rovina diviene il suggestivo emblema.

L'interpretazione di Orlando prescinde dal divenire del testo, dalle sue varianti, per coglierne uno dei contenuti nascosti. Il saggio di Lavagetto, invece, sviluppa un avvincente e rigorosissimo discorso narrativo partendo da una serie di interrogativi sulla genesi del testo. Se la Grande Bretèche ha tutte le apparenze della casa infestata, il testo che ne narra la storia si aggira, proprio come uno spettro, per l'opera di Balzac; viene spostato da un volume all'altro, attribuito a narratori diversi, modificato in piccoli dettagli cruciali che l'occhio del critico individua come rivelatori. È un testo fantasma che rimanda a un ben preciso scheletro nell'armadio: quegli amori adulterini della madre di Balzac, di cui il romanziere fu da bambino lo scomodo testimone, e da adulto il narratore crudele e assetato di immaginarie vendette.

Costruito come un racconto poliziesco, *La macchina dell'errore* ha tra i suoi numi tutelari Calvino e Perec; infatti, con una tecnica che li evoca entrambi, attribuisce la "lettura", di cui il saggio è la storia, a un personaggio fittizio e umbratile, L1, che in un momento imprecisato anteriore al 1979 esplora i misteri e le contraddizioni de *La grande Bretèche*, trascinando il lettore affascinato in una serie di emozionanti peripezie esegetiche. Il gioco non è però fine a se stesso e si inserisce, molto brillantemente, nella più recente critica balzachiana, attenta – penso a Nicole Mozet, a Roland Chollet – al Balzac meno prevedibile delle opere "minori" e agli effetti di discontinuità e di frattura evidenziati da Lucien Dallenbach nella *Commedia umana*. Dietro L1 si profila così un agguerrito teorico della letteratura, che del seducente enigma poliziesco si avvale per ricordarci che le smagliature e i lapsus di un testo ne fanno parte, insopprimibilmente; e che, secondo un suggerimento di Barthes, anche l'autore stesso e il suo contesto biografico altro non sono che testi in attesa di decifrazione.

Le immagini di questo numero

GUIDO VERGANI, CATERINA D'AMICO, **Piero Tosi. Costumi e scenografie**, Leonardo, Milano 1997, pp.240, 250 ill. a col. e in b.-n., Lit 120.000.

Prima monografia dedicata a Piero Tosi, uno dei più grandi costumisti italiani del dopoguerra. Dopo gli studi all'Accademia di Belle Arti di Firenze, sotto la guida di Ottone Rosai e il debutto con i costumi per Il candeliere *di Musset, Piero Tosi si afferma lavorando ai costumi e all'attrezzeria per il* Troilo e Cassandra *di Shakespeare, con la regia di Luchino Visconti nei giardini di Boboli. Dal 1951 collabora con i più importanti registi italiani – Bolognini, Cavani, De Sica, Fellini, Monicelli, Pasolini, Visconti, Zeffirelli – spesso non soltanto per i costumi, ma anche, e in modo impareggiabile, per l'arredamento e la scenografia.*

Suso Cecchi d'Amico: "Ma nel lavoro di Piero Tosi c'è molto di più di una riproduzione delle vesti e degli arredi di un'epoca. Soltanto per lui il dettaglio apparentemente insignificante come può essere l'annodatura di un nastro è più esplicito di un gesto o di uno sguardo; soltanto per lui quindi il percorso da dettaglio a dettaglio porta a una tale conoscenza di un personaggio che è alla fine come se il personaggio stesso decidesse la scelta del suo abito e degli arredi della sua casa, compiendo il miracolo di far rivivere un'epoca, e non già quello di vederne la costruzione".

Il libro dà conto del lavoro di Piero Tosi con una serie di immagini bellissime delle sue realizzazioni e col racconto dei miracoli di intelligenza, estro e sapienza messi in atto per rendere l'atmosfera del tempo: "Per le divise borboniche e quelle del raffazzonato esercito dei 'Mille', mi ero ferreamente documentato al Museo del Risorgimento di Palermo, che conserva anche un pantalone azzurro di Garibaldi: tale e quale, nel taglio, a un jeans d'oggi. Le camicie rosse nelle bacheche di quel museo: che poesia di taschini, di asole, di centine, di colletti. Mi accorsi che avevano la poesia del 'fatto in casa', la perfezione amorevole dell'ago e filo familiari... Non c'era una camicia rossa uguale all'altra nella truppa di Garibaldi, non c'era un pantalone uguale all'altro. E non dovevano esserci camicie e pantaloni in serie, nel film".

NOVITÀ GIUFFRÈ

Nicola ASSINI - Pierluigi MANTINI
MANUALE DI DIRITTO URBANISTICO
Seconda edizione
p. XXII-1062, L. 110.000

Gianni BELLAGAMBA - Giuseppe CARITI
IL CODICE DELLA STRADA
Commento per articolo - Regolamento di attuazione - Appendice legislativa.
p. XXXIV-898, L. 120.000

Giorgio D'AMATO
L'AUTORITÀ DI GARANZIA NEL SETTORE DELLE COMUNICAZIONI DI MASSA
L'esperienza - Le prospettive
p. VIII-96, L. 14.000

Bertrand DE JOUVENEL
LA TEORIA PURA DELLA POLITICA
p. LII-280, L. 34.000

Giovanni DE MATTEO (a cura di)
CODICI E LEGGI PENALI SPECIALI PER L'ORDINE PUBBLICO
p. VIII-1582, L. 60.000

Yves DEZALAY
I MERCANTI DEL DIRITTO
Le multinazionali del diritto e la ristrutturazione dell'ordine giuridico internazionale.
p. XIV-282, L. 35.000

Angelo FALZEA
RICERCHE DI TEORIA GENERALE DEL DIRITTO E DI DOGMATICA GIURIDICA
Vol. II - Dogmatica giuridica
p. XII-916, L. 100.000

Rocco FAVALE
LA COMUNIONE ORDINARIA
p. XXVIII-646, L. 75.000

Alessandro GIULIANI
GIUSTIZIA ED ORDINE ECONOMICO
p. XII-240, L. 28.000

Giorgio LATTANZI - Ernesto LUPO
CODICE DI PROCEDURA PENALE
Rassegna di giurisprudenza e di dottrina
Libro X e XI - (art. 648-746)
p. XXV-542, L. 80.000

Maurizio LUPOI
TRUSTS
p. XXX-666, L. 85.000

Giovanni MANGHETTI (a cura di)
I FONDI PENSIONE
Problemi e prospettive
p. XII-204, L. 28.000

Stefano MASINI
PARCHI E RISERVE NATURALI
Contributo ad una teoria della protezione della natura
p. XXI-226, L. 32.000

Tullio PADOVANI (a cura di)
CODICE PENALE
p. XX-2796, L. 240.000

GIUFFRÈ EDITORE - MILANO
VIA BUSTO ARSIZIO 40
TEL. (02) 38089.290 • CCP 721209

Romanzi pari opportunità

di Roberto Deidier

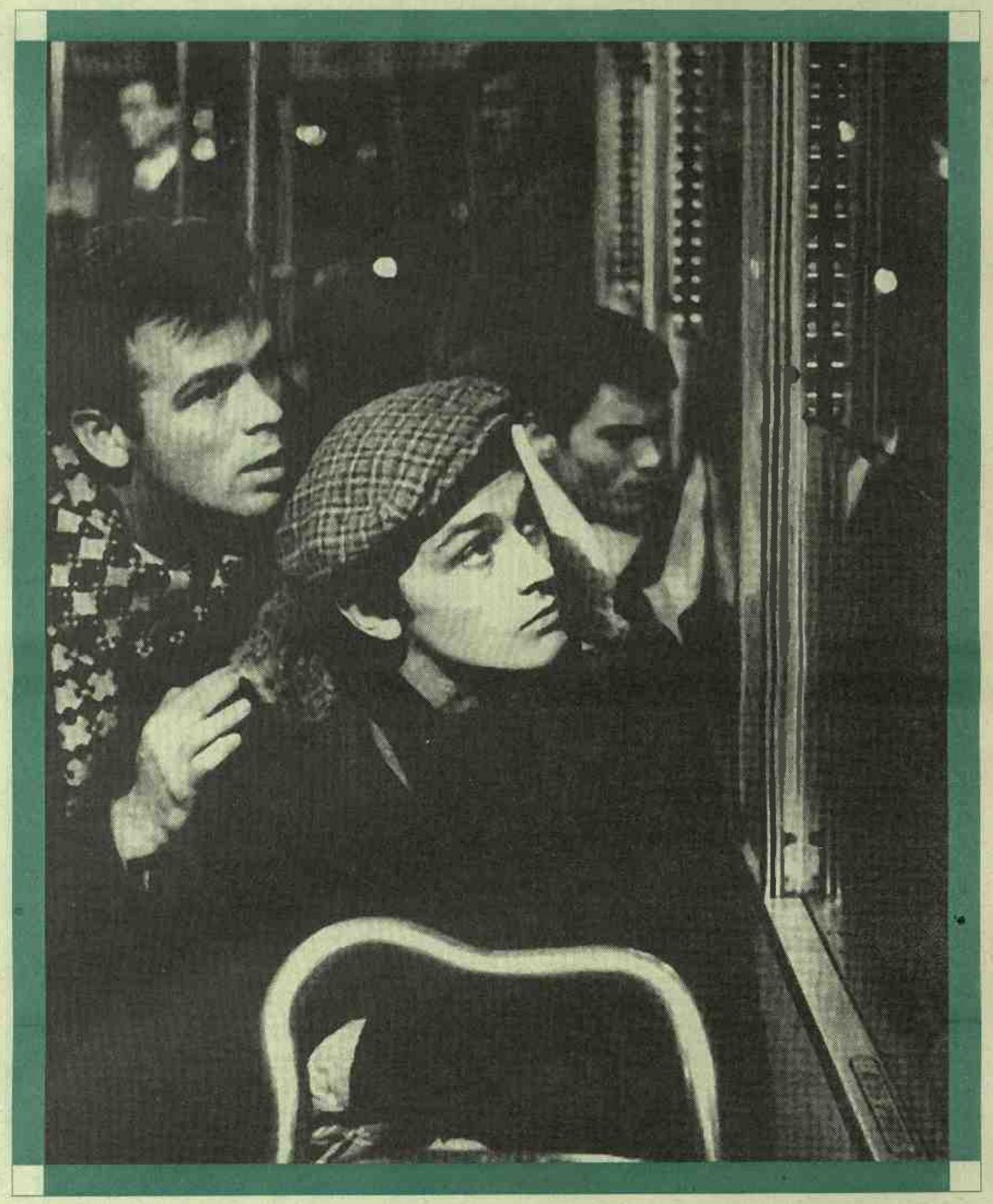
FRANCO CORDELLI, **La democrazia magica. Il narratore, il romanziere, lo scrittore**, *Einaudi, Torino 1997, pp. 127, Lit 24.000.*

Di fronte a un'affermazione quale "la forma critica, o saggistica, può conservare tutta la sua obliquità", il lettore postmoderno, ben avvezzo al *bricolage* teorico, alla contaminazione delle diverse materie del pensiero, conserva la sua indifferenza, come verso una scontata tautologia. In realtà *La democrazia magica*, l'ultima raccolta di saggi di Franco Cordelli sul tema del romanzo, porta in sé l'obliquità non come tesi, ma come natura stessa del procedere ragionativo e quindi dello stile che lo esprime. In altri termini, Cordelli ha trasformato (nel senso di dare una forma "altra") la sua "ossessione del romanzo" in una riflessione che ha ben poco dello stile saggistico propriamente inteso, pur in tutta la sua obliquità. L'impressione è che *La democrazia magica* sia il risultato di un lungo colloquio con se stessi (fin qui potremmo ancora rientrare nella forma saggistica), ma avviato non per prendere coscienza di qualche "verità", quanto per dare a un "chiodo" antico una forma, una riconoscibilità. Eppure, tale è il combattimento con questa materia che la forma sfugge (ma questo è un carattere della scrittura di Cordelli), almeno nella compiutezza che in altri tempi avremmo preteso: nel pensiero si sta consumando, suo malgrado, un dramma che imprime a questo libro un andamento ellittico, dove qualcosa viene continuamente sottratto alla coscienza del lettore. Ma l'ellissi non è forse il risultato di un pathos accelerato, di una tensione fortissima? Di questo, il lettore e scrittore Cordelli sembra ben consapevole.

Non è facile addentrarsi in un percorso così sfuggente a ogni sistematicità, lungo il quale si confondono e sovrappongono le categorie della prosa narrativa. L'obliquità invocata nella prefazione, ad apertura di libro, segna un cammino scandito in momenti diversi, che si snoda con passione, attraverso autori e luoghi letterari molto lontani tra loro, nello spazio come nel tempo. Ma non sono anche queste, con sicurezza ormai, categorie relative, oblique, destinate tutto sommato ad annullarsi in quella coscienza spirituale più vasta, universale, che dovrebbe essere la mente dell'artista (narratore, romanziere o scrittore che sia)? Infatti Cordelli non disegna una geografia letteraria, né una storia possibile: è piuttosto il piano della sostanza a interessarlo, a farlo precipitare verso di sé, dentro di sé, come una sorta di discesa alle Madri a cui non è dato sottrarsi. Oltre la madre "narratologica" (oltre, cioè, l'organizzazione di quella sostanza, oltre la prospettiva che la focalizza) stanno le Madri del mito e la tentazione di affrontarle; di porsi, da parte dell'artista, in una tensione agonistica per portare allo scoperto quel che c'è *dietro* la verità, dietro ogni verità.

Cordelli accetta di misurarsi con le opere direttamente nella dimensione del giudizio; non le illustra, non le dispiega, riflettendo in questo la sua vocazione a un discorso antinarrativo piuttosto che al "racconto di storie" (definizione, questa, fin troppo ripresa in questo primo scorcio degli anni novanta, per non destare in fondo qualche sospetto). La "nomenclatura" che propone nel sottotitolo ("il narratore, il romanziere, lo scrittore" appunto) gli appare in una necessità imprescindibile, ma anche impersonale: si chiede "perché *si sia dovuti* giungere" a essa. La risposta viene data poco oltre: descrivendo (ovvero legittimando) una "qualunque forma dello spirito" non meccanicamente, ma all'interno del "nesso dialettico tra quella e le altre", si realizza la magia della padronanza di quella stessa forma da parte di chi la produce come "grande", unica e riconoscibile. Una forma che non nasce dal distacco, dall'antitesi, ma si costituisce in quel processo dialettico, che resta poi il vero movimento della tradizione, di qualunque specie essa sia.

Cordelli rivendica una "pari opportunità" per ogni forma e, all'interno di ciascuna forma, una democrazia per tutti, personaggi e lettori. La magia, questa volta sul piano personale, sembra dunque coincidere con la felicità di una liberazione, quasi una sorta di agnizione a lungo e faticosamente conquistata: un'epifania, una luce che ancora consenta di lavorare in quella libertà. Più semplicemente un'idea per la quale è possibile, dopo la dolorosa *quest*, disporsi in un angolo diverso (in questo senso la rivelazione di Cordelli risponde anche a un atto di volontà) per giudicare il nostro spazio letterario secondo il metro di quella stessa libertà. In quello spazio incontriamo così il narratore, per il quale prevale l'immagine (ovvero la "figura", proprio come poteva intenderla Auerbach); il romanziere, che si affida al predominio dell'idea e bada al risultato (predilige la rapidità, l'azione); infine lo scrittore, l'"eclettico moderno" per il quale immagine e idea rispondono insieme alla rappresentazione del mondo, al Romanzo che ci parla dalla regione mitica delle Madri.



Belfagor

308

Un rempart contre les abus de l'industrie culturelle
"Le Monde"

BARUCH SPINOZA **Il Figlio di Dio è lo stesso Padre**
La Société de Jésus sauvée par la Revolution française
BRUNO P.F. WANROOIJ **L'Opus Dei e la Spagnola**
Adolfo Omodeo e le origini cristiane ROBERTO PERTICI
ARNALDO DI BENEDETTO *Benedetto Croce, critico ben temperato*
Benedetto Croce e Luigi Russo conversano sulla *Poesia* del 1936
dell'Archivio della "Belfagoriana"
Le "Occasioni" perdute di Dante Isella ROMANO LUPERINI
DINO FORMAGGIO *l'esplosione dello Hegel di Georges Bataille*
GIUSEPPE ANTONIO CAMERINO *Italo Svevo ambrosiano, anzi lumbard*
MASSIMO ALOISI **Gherardo Colombo e gente perbene**
Il liceo: prognosi riservata MARGHERITA ISNARDI PARENTE
Dalla *"civil conversazione" nel Rinascimento* (Jean-Claude Margolin)
al *Mito formativo del dandy* (Maria Rosa Saurin de la Iglesia)
Odiato-amato ago della bussola nell'Olimpo delle grandi restate "La Gazzetta del Mezzogiorno"

Rassegna di varia umanità diretta da Carlo Ferdinando Russo
Abbonamento sei fascicoli di 772 pagine, Lire 69.000
c.c.p. 21920509 - "Belfagor" Firenze

CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI
Casella postale 66 • 50100 Firenze Tel. 055 / 65.30.684 • Fax 65.30.214

I sensi di Calvino

di Domenico Scarpa

MARCO BELPOLITI, **L'occhio di Calvino**, *Einaudi, Torino 1996, pp. XIII-286, Lit 42.000.*

Nell'ottava delle sue *Lettere scientifiche ed erudite*, uscite postume nel 1721, Lorenzo Magalotti esamina cinque modi di dire, riferiti ai cinque sensi dell'uomo e relativi alle "varie graduazioni d'espressioni di maggiore o minore evidenza d'una verità". È una scala decrescente che va dal tatto all'odorato: "*Questa cosa si tocca con mano*: ecco il sommo dell'indubitabilità. *Questa cosa si vede cogli occhi*: comincia a poterci essere della fallacia. *Questa cosa si sente bisbigliare*: c'è il caso di frantendere. *Questa cosa si comincia saporare*: siamo indietro assai. *Questa cosa si subodora*: non se ne può saper manco". Di Italo Calvino ci restano tre racconti postumi, dedicati agli organi di senso che Magalotti colloca in fondo alla scala della certezza percettiva (benché sia poi l'odorato, buon ultimo, a suscitare le più fulminee e precise epifanie). Calvino non fece in tempo a scrivere sul tatto e sulla vista, i due sensi più affidabili e più contigui al sesso, cioè a quel sesto senso che si affaccia in due dei tre scritti superstiti e che avrebbe potuto essere la (immancabile) cornice del libro progettato, *I cinque sensi*.

Sensi e conoscenza: oggi, dopo più di dieci anni di studi, Marco Belpoliti pubblica un libro ricco, difficile, folto e intricato su Calvino e il vedere: che, come indica la radice indoeuropea *weid*, è un'operazione della mente. Il libro, vera panoplia o panopticon calviniano, è diviso in quattro capitoli. Già nel primo, *Storie del visibile*, sono annodati quasi tutti i temi che saranno disciolti più avanti: il continuo e il discreto, la mappa e il labirinto, l'occhio e la mente, il guardare e la vertigine, la spirale e la linea retta, il leggere e lo scrivere, la realtà e l'identità. Per ciascuno di essi il critico sarebbe tentato di scrivere più pagine di quante ne abbia scritte Calvino stesso. Un impulso che nel libro di Belpoliti serpeggia: il suo sarà forse un tentativo di guardare Calvino da tutti i punti di vista possibili? Di certo c'è stato un momento in cui Belpoliti, come il Silas Flannery del *Viaggiatore* con *Delitto e castigo*, ha avuto la tentazione di ricopiare da cima a fondo i testi di Calvino entrati nel suo discorso. Dinanzi a questo scrittore ci si sente un po' Bouvard e Pécuchet, e si leggerebbero tutti i libri, dall'*Odissea* alle strisce di Snoopy, per cercarvi solo quel tanto che possono dire su di lui.

Belpoliti sa come guardarsi da queste insidie; sa che "la combinatoria di Italo Calvino non è solo la combinatoria dei narrativi possibili, ma è anche la combinatoria dei *propri* possibili". Sarà per questo che, come usava fare Calvino stesso, scrive anche lui un libro che reca la sua propria confutazione: tra le pagine su Calvino e gli artisti, quelle bellissime sulle *Still-life alla maniera di Domenico Gnoli* danno voce a un'"angoscia dell'inesauribile" che appartiene tanto allo studiato quanto allo studioso. (Ogni saggio calviniano si lascia leggere in filigrana come romanzo autobiografico). Per lo stesso motivo Belpoliti ha composto il suo libro, lungo un intero decennio, per addizione, al contrario di Calvino che scriveva per sottrazione. Le sue idee critiche sono compresse e ripiegate una dentro l'altra già nel primo capitolo, e si aprono come fiori giapponesi in quelli successivi: *Il foglio e il mondo*, *Occhio all'opera* e *Un occhio sui rami*. Abbiamo così un gran numero di variazioni ma anche non poche ripetizioni: sul concetto calviniano che "vedere vuol dire percepire delle differenze", maturato dall'incontro del signor Palomar-Calvino con l'anziana donna giapponese in chimono viola, si confrontino le pagine 32-33 con la 249 e la 267.

Sarebbe piaciuto a Calvino questo libro in cui tutto si presenta come digressione rispetto a un centro del discorso che subisce continui ritocchi? Dovessi fare la recensione commisurandola alle scoperte che il libro ispira, alla voglia che suscita di rileggere cose già lette mille volte o di leggerne di nuove, di controllare (anche perché il libro è ahimè pieno di refusi), di confrontare, incuriosirsi e tirare giù mezza biblioteca, questa dovrebbe essere una recensione entusiastica. Ma spero di non fare gran torto a Belpoliti se dico che molto del suo meglio è nelle pagine finali con le note e la bibliografia – un vero tesoro nascosto – e che questo saggista irrequieto si scopre negli scarti laterali con cui abbandona per un momento le sue meticolose (e a volte concettose) disamine per rilassarsi in un'enunciazione fulminea, irrelata, magari arbitraria: "il pervinca è il colore dell'amore in Calvino".

Tra i suoi discorsi più perspicui c'è quello su Calvino e la fotografia, che apre il terzo capitolo: "La fotografia va perciò considerata come la vera metafora della scrittura, (...) la scrittura capace di esaurire il mondo e che, come la fotografia, ha nell'occhio il suo principale organo descrittivo e conoscitivo". Vi troveremo anche pagine molto belle in cui si paragona, con l'aiuto di Svetlana Alpers, la conversione della visione in immagine attuata rispettivamente dalla pittura fiamminga e da Calvino, e una conclusione dove si mostra che la "collezione di sabbia" altro non è che una collezione di visioni del mondo, che possono contraddirsi ma non escludersi a vicenda. Nei testi di Calvino opera sempre l'osmosi per cui gli oggetti si idealizzano e le idee si oggettivano.

Cito per ultime le pagine sul senso del tatto in Calvino, scaturite da un testo di Greimas e molto stimolanti: nel senso che mi stimolano a un pensoso dissenso da Belpoliti. Che cosa si vede affacciandosi agli occhi di Calvino? Si vede il fuori, ma anche il dentro di Calvino. Ora, uno che è salito fin sugli occhi di Calvino dovrebbe provare a raccontarci anche il loro al di qua; dovrebbe provare a rivoltarli all'indentro, e chissà cosa ci mostrerebbe. Calvino rifuggiva dalla corporeità, dalla voluminosità del mondo, dall'introspezione; preferiva tracciare diagrammi, mappe, spirali e linee rette. Diceva di voler insegnare solo "un modo di *guardare*, cioè di essere al mondo". Belpoliti nota come in *Palomar* "la realtà corporea del personaggio è ridotta al minimo"; sostiene che il Calvino maturo è "più interessato al problema visivo che a quello esistenziale o ontologico; la lezione di stoicismo è soprattutto una lezione sul vedere". Vero. Ma è anche vero che i suoi molto combinatori e manieristi anni settanta sono gli stessi in cui molto interviene sull'attualità: vedi i suoi fondi politico-antropologici in prima pagina sul "Corriere". Il suo massimo di rarefazione convive col suo massimo di concretezza.

Vorrei perciò suggerire, tornando a Magalotti, che se in Calvino l'occhio incomincia nel cervello, esso termina sulla punta delle dita. Se l'occhio di Calvino è in bilico, come dice Belpoliti, lo è tra un corpo e una mente: sono queste le basi del materialismo e del platonismo (così lo definì Pasolini) dello scrittore. In Calvino anche il toccare è un guardare, e il guardare è viceversa un toccare. Bene lo sa la ragazza dal seno nudo che va via indispettita dopo il quarto sguardo del signor Palomar sulla spiaggia. Il mondo ci tocca (in tutti i sensi), ci invia segnali e richiami attraverso il guizzo di un seno nudo o l'ammiccamento di una configurazione di stelle. La percezione, Calvino lo ha detto più volte, è un tunnel scavato dall'esterno all'interno, dal mondo all'individuo, dall'oggetto all'occhio. Il mondo tocca la nostra mente attraverso il tatto e la vista che integrano i propri ruoli. Per quanto defilata, in Calvino c'è una costante compresenza di corpo che vede e intelletto che tocca. In un punto Belpoliti sfiora questi temi: quando si occupa del racconto erotico giapponese del *Viaggiatore*, quel racconto sulla vista e sul tatto intitolato *Sul tappeto di foglie illuminate dalla luna*. Spero perciò che trovi allettante questa provocazione: chi vuol fare la storia della mente di Calvino dovrà fare contemporaneamente la storia del suo corpo. Non sto proponendo, si capisce, un Calvino desnudo o più pudicamente *in love*: per quello aspettiamo tranquilli l'epistolario, nel 2010.

Premio Italo Calvino 1997

Bando della undicesima edizione

1) L'Associazione per il premio Italo Calvino bandisce la undicesima edizione del premio.

2) Si concorre inviando un romanzo oppure una raccolta di racconti che siano opere prime inedite (l'autore non deve aver pubblicato nessun libro di narrativa, neppure in edizione fuori commercio) in lingua italiana e che non siano state premiate o segnalate ad altri concorsi.

3) Le opere devono pervenire alla segreteria del premio presso la sede dell'Associazione (c/o "L'Indice", via Madama Cristina 16, 10125 Torino) entro e non oltre il 15 ottobre 1997 (fa fede la data della spedizione) in plico raccomandato, in duplice copia, dattiloscritto, ben leggibile, con indicazione del nome, cognome, indirizzo, numero di telefono, data e luogo di nascita dell'autore. Per partecipare al premio si richiede di inviare per mezzo di vaglia postale (intestato a "Associazione per il premio Italo Calvino", via Madama Cristina 16, 10125 Torino, e con la dicitura "pagabile presso l'ufficio Torino 18") lire 50.000 che serviranno a coprire le spese di segreteria del premio. I manoscritti non verranno restituiti.

Per ulteriori informazioni si può telefonare il venerdì dalle ore 12,30 alle ore 16 al numero 011-6693934.

4) Saranno ammesse al giudizio finale della giuria quelle opere che siano state segnalate come idonee dai promotori del premio oppure dal comitato di lettura scelto dall'Associazione per il premio Italo Calvino.

Tutti gli autori che partecipano al premio Italo Calvino potranno essere gratuitamente inseriti nella Bbs letteraria (Biblioteca telematica per inediti) facendone espressa richiesta all'atto dell'iscrizione e inviando l'opera su floppy disk in allegato al manoscritto in duplice copia. La

Bbs letteraria è accessibile anche via modem: tel. 011-5623565, e su Internet all'indirizzo: http..//www.alpcom.it/entasis/OPPLA/

5) La giuria è composta da 5 membri, scelti dai promotori del premio. La giuria designerà l'opera vincitrice alla quale sarà attribuito un premio di lire 2.000.000 (due milioni). "L'Indice" si riserva il diritto di pubblicare – in parte o integralmente – l'opera premiata.

L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di giugno 1998 mediante un comunicato stampa e la pubblicazione su "L'Indice"

La partecipazione al premio comporta l'accettazione e l'osservanza di tutte le norme del presente regolamento. Il premio si finanzia attraverso la sottoscrizione dei singoli, di enti e di società.

Il premio è organizzato dall'Associazione per il premio Italo Calvino in collaborazione con la rivista "L'Indice".

Pluri verso
È in edicola e in libreria
Biblioteca delle idee per la civiltà planetaria
Trimestrale diretto da Mauro Ceruti
Il sistema più semplice per entrare nel mondo della complessità
Richieda una copia omaggio per conoscere Pluriverso.
Compili il coupon e lo spedisca a:
RCS – Marketing ETASLIBRI – Via Mecenate 91
20138 – Milano - oppure via fax al n. **02/50952431.**
RCS ETASLIBRI
Sì, inviatemi subito una copia omaggio del periodico **Pluriverso**
Nome.....Cognome.....
Presso.....Professione.....
Via.....N°.....
C.a.p. .....Città.....Prov. .....
Offerta valida fino al 30/8/97
LID

Venti giovani fine secolo

di Edoardo Esposito

Fine secolo: questa tappa decisiva del nostro calendario umano, questo chiudersi di un secondo millennio di speranze, di ansie e delusioni è ormai all'orizzonte, e chissà a quali fiumi di parole e di cifre darà la stura. I bilanci sono già cominciati, e vogliamo occuparci qui di quelli "poetici", forti di una categoria, quella di "secondo Novecento", cui storiograficamente si era già fatto ampio ricorso ma che assume ormai piena consistenza e che alcune pubblicazioni celebrano di diritto, a cominciare dalla recente antologia a cura di Maurizio Cucchi e Stefano Giovanardi *Poeti italiani del secondo Novecento (1945-1995)*, messa a punto per la prestigiosa sede mondadoriana dei "Meridiani".

Con un certo anticipo (1987) si era mosso anni fa già Garzanti, spinto dall'intento di aggiornare per la *Storia della letteratura italiana* diretta da Cecchi e Sapegno un *Novecento* datato 1968 e che per la poesia proponeva attraverso la penna di Carlo Bo un discorso ancora centrato sul fenomeno ermetico. Era così Giovanni Raboni, con la salda conoscenza che in questo campo gli è propria, a introdurre la nuova sezione *Poeti del secondo Novecento*, e l'aggiornamento giungeva per mano sua agli anni ottanta, disegnando una mappa precisa che faceva risaltare singole o singolari personalità (da Fortini a Zanzotto a Giudici) sullo sfondo dei movimenti e delle esperienze che hanno caratterizzato la ricerca poetica dal dopoguerra fino all'altro ieri.

Da un'altra sede che potremmo dire "istituzionale", quella del *Manuale di letteratura italiana* diretto per Bollati Boringhieri da Franco Brioschi e Costanzo Di Girolamo, e dal suo ultimo volume da poco pubblicato, ecco giungerci ora un altro e differente panorama, anche questo ad opera di un osservatore assai attento ai fatti della poesia, Alfonso Berardinelli. Non si tratta di un quadro, nell'insieme e al di là di sfumature e sottolineature che pure meriterebbero attenta considerazione, orientato diversamente da quello di Raboni nella valutazione delle personalità maggiori; ma rispetto a qualche riconoscimento che là poteva apparire eccessivamente generoso, spicca qui un calvinistico "rigore" che rifiuta di prendere atto delle tante e troppe manifestazioni che si vogliono "poetiche", e che sostanzialmente restringe il discorso appunto ai "maggiori": *il resto è silenzio*.

Analogo in particolare, nei due osservatori, il giudizio sulla neoavanguardia, ridotta da Raboni a manifestazione sia pure emergente "di una vasta, articolata area sperimentalistica e sperimentale", e tesa secondo Berardinelli, nel suo sforzo di "rifare tutto", a qualificarsi come fenomeno ideologicamente corrosivo, sì, ma alla fine auto- più che etero-distruttivo: "I testi poetici diventavano, più che non commerciabili, illeggibili (...) oggetti linguistici misteriosi: che sarebbe stato possibile analizzare e lungamente giustificare, sul piano teorico, ma non leggere". Ne è conseguito per Berardinelli che "questa poetica dello svuotamento semantico e della polverizzazione del senso ha coinvolto le generazioni successive, contribuendo a fare della poesia un genere letterario sempre più privo di contenuto comunicabile, di regole formali, o più precisamente dominato da una sola regola: la fuga dal significato"; e se Raboni spingeva la sua disamina fino a una serie di autori che proprio negli anni settanta e ottanta avevano cominciato a farsi conoscere, Berardinelli si astiene da qualsiasi citazione in proposito, convinto che "sarebbe necessario un lavoro di attenta revisione dei valori correnti, dato che i dieci o quindici autori più frequentemente citati e più noti non sembrano migliori o più importanti di altri cinquanta o cento pubblicati da editori maggiori e minori, o presenti in riviste e almanacchi".

Quello che abbiamo detto il rigore di Berardinelli rischia così, alle soglie del Duemila, di limitarsi a confermare il canone che Mengaldo proponeva più di vent'anni fa nei suoi *Poeti italiani del Novecento*, chiudendo in una parentesi limbale tutto ciò che in questi venti anni si è dato (del resto, se "c'è un momento particolare in cui il Novecento finisce o sembra finire", questo non è per Berardinelli l'attuale, ma "il 1971, l'anno in cui Eugenio Montale pubblica il suo quarto libro, *Satura*"). Ma sarà forse il caso di seguire la provocazione, e di chiedersi quali siano quei "dieci o quindici autori più frequentemente citati". L'antologia ricordata in apertura potrà tornarci utile in proposito, e valendoci della già invocata "istituzionalità" come argine a una deriva altrimenti in agguato nel mare editoriale della poesia ricorreremo analogamente al volume *Poesia italiana del Novecento* curato nel 1995 da Ermanno Krumm e Tiziano Rossi per l'editore Skira e per la Banca Popolare di Milano: silloge notevole e, benché dedicata all'intero secolo, comunque non reticente sugli ultimi esperimenti poetici.

Il confronto fra questi due testi mostra che sono meno di una ventina, nell'uno e nell'altro caso, gli autori che possono dirsi "giovani" e insieme rappresentativi delle ultime tendenze poetiche, e che l'accordo si stabilisce precisamente su dieci nomi, quelli di Dario Bellezza, Cesare Viviani, Valentino Zeichen, Patrizia Cavalli, Maurizio Cucchi, Milo De Angelis, Giuseppe Conte, Valerio Magrelli, Vivian Lamarque, Patrizia Valduga. A eccezione di Zeichen e Cavalli, questi nomi ritornano in un'antologia specificamente dedicata alla "giovane poesia italiana" ma il cui nascere fuori dall'Italia potrebbe essere giudicato garanzia di migliore imparzialità; parlo del volume *La jeune poésie italienne* (Aux éditions Le temps qu'il fait, Cognac 1995), curato da Bernard Simeone, del cui avallo ci serviremo per limitare agli otto nomi superstiti le considerazioni del caso.

Si tratta di nomi indubbiamente significativi, e di personalità che hanno fornito prove interessanti di un Novecento non solo "secondo" ma nuovo, staccato anche grazie alla rottura degli anni sessanta da tutto ciò che l'ha preceduto; ma dobbiamo anche osservare che la dignità della loro scrittura (che io stesso ho in altre occasioni riconosciuta) pare ormai attestata su un gradino di sufficienza piuttosto che offrire testimonianza di quello "scarto" che dal discorso artistico si desidererebbe.

Ciò è purtroppo caratteristico di troppa poesia di questo ultimo Novecento, e in ciò ha certamente giocato un ruolo negativo l'avanguardistico inseguimento della "fondazione continua di un linguaggio nuovo, di una nuova ragione non imposta, di un sapere non coatto" la cui ricerca Antonio Porta rivendicava presentando a suo tempo la silloge *Poesia degli anni Settanta*, e che ha prodotto diversità tali di proposte e di esiti che pare ormai non si sappia più bene che cosa stiamo cercando, e che si sia dimenticato il valore specifico, conoscitivo e testimoniale, del linguaggio poetico in favore di un'illusoria novità di modi che si trasformano subito in maniera. Forse alla ricerca della "poésia" si è andati via via preferendo quella dello *status* di poeta (Sergio Antonielli ebbe a parlare in proposito della "corporazione" della poesia), di poeta "pubblicato" e ora "antologizzato" ("un'antologia dei *poeti* e non della *poesia* del periodo", precisano Cucchi e Giovanardi per la loro) e se è così non si può biasimare Berardinelli della sua sospensione di giudizio.

Un'ultima osservazione verte sul fatto che i "giovani" di cui si parla hanno nel migliore dei casi non meno di quarant'anni. Sarà questo un problema della poesia, del suo non esistere come poesia "giovane", o sarà piuttosto un problema della critica, incapace o restia a cogliere i segni di ciò che muta? A onta dello scadere del secolo, temo che non siamo affatto pronti a farne una storia che sia fra venti o trent'anni ancora significativa.

1976, l'anno della palingenesi

Nell'altalenante interesse dei lettori italiani per la poesia contemporanea, e nella disponibilità del mondo editoriale al rischio in proposito, sembra che l'anno di grazia sia stato il 1976. Nei sei anni precedenti sono una sessantina i volumi pubblicati dai maggiori editori del settore (Mondadori, Garzanti, Guanda, Einaudi, Feltrinelli); nei sei successivi, e sia pure con andamento decrescente, un centinaio. Ma la fine degli anni settanta va piuttosto ricordata per i grandi festival di poesia, a cominciare da quello di Castelporziano del 1979, e per il fiorire di riviste d'ogni tipo, mentre gli anni ottanta segnano già un assestamento, e si vorrebbe dire un ripensamento del fenomeno. Un'iniziativa dell'editore Guanda di presentazione di voci note e di voci nuove della poesia italiana si risolve tra il 1980 e il 1981 in tre volumi, Poesia uno, Poesia due, Poesia tre*; un'analoga iniziativa einaudiana, dedicata però a soli poeti emergenti, si consuma pure in tre volumi tra il 1980 e il 1984* (Nuovi poeti italiani)*. Pure, è nel 1986 che la Librex pubblica a cura di Elio Gioanola l'antologia* Poesia italiana del Novecento*, è nel 1987 che Einaudi fa uscire a cura di Franco Brevini* Poeti dialettali del Novecento*, ed è nel 1988 che l'editore Crocetti dà vita a "Poesia", rivista attiva tuttora.*

Gli anni novanta sembrano segnare una nuova ripresa, vuoi per i "quaderni" di Poesia contemporanea *della milanese Guerini e Associati e di Crocetti, vuoi per l'ulteriore numero (il quarto, dunque) degli einaudiani* Nuovi poeti italiani*, vuoi per gli annuari che Giorgio Manacorda cura per la Castelvecchi di Roma (sono usciti finora* Poesia '94 *e* Poesia '95*), vuoi per altre iniziative come quelle*

antologiche ricordate qui a fianco, e alle quali sono almeno da aggiungere questi altri titoli:

Poesia italiana del Novecento*, a cura di Elio Pecora, Newton Compton, Roma 1990;* Poeti d'Italia*, a cura di Enzo Golino e Giacinto Spagnoletti, Bompiani, Milano 1991;* Anni '80. Poesia italiana*, a cura di Luca Cesari, introd. di Roberto Carifi, Jaca Book, Milano 1993;* Mondo poesia, mondo giovani. Poesia critica, realtà*, a cura di Biagio Cepollaro e Giancarlo Majorino, Milano 1993;* Il canto strozzato. Poesia italiana del Novecento*, saggi critici e antologia di testi a cura di Giuseppe Langella ed Enrico Elli, Interlinea, Novara 1995.*

Di un rinnovato interesse o curiosità per la poesia si può dire segno anche il curioso libro Luoghi poetici *(testi di Mia Lecomte, fotografie di Sebastian Cortés, prefaz. di Francesco Stella, Loggia de' Lanzi, Firenze 1996), nonché la ristampa di un'opera già canonica del nostro Novecento letterario, l'antologia, compilata da Papini e Pancrazi* Poeti d'oggi (1900-1920)*, riproposta ora da Crocetti a cura di Alessandro Romanello nella collana "I Testi di Testo a fronte" diretta da Franco Buffoni.* (e.e.)

NOVITÀ

Xavier Tilliette
Il Cristo della filosofia
Prolegomeni a una cristologia filosofica
pp. 320, L. 35.000

Jean Paul
Scritti sul nichilismo
a cura di A. Fabris
pp. 88, L. 12.000

Alberto Caracciolo
Karl Löwith
Introduzione di G. Moretto
pp. 154, L. 20.000

Emma Fattorini
I cattolici tedeschi
Dall'intransigenza alla modernità (1870-1953)
Introduzione di P. Schiera
pp. 152, L. 20.000

MORCELLIANA
Via G. Rosa 71 - 25121 Brescia
tel. 030/3757522 - fax 030/2400605

Doppio movimento

di Stefano Verdino

CESARE VIVIANI, **Una comunità degli animi**, *Mondadori, Milano 1997, pp. 102, Lit 24.000.*

Cesare Viviani aveva qualche anno fa sorpreso un po' tutti con il poemetto *L'opera lasciata sola* (Mondadori, 1993), accorato racconto-meditazione che investiva aspetti centrali quanto in genere taciuti o solo predicati senza invenzione, come la morte, l'assenza di Dio e l'irrevocabile destino di deiezione umana. Tutto questo apparentemente sorprendeva, perché Viviani sembrava un poeta di derivazione avanguardista, un acrobata del linguaggio, quasi un postumo erede del Burchiello a pensare alle sue prime prove, a *L'ostrabismo cara* (Feltrinelli, 1973) e *Piumana* (Guanda, 1977); in realtà sotto quegli eccessi, agiva già allora un problema conoscitivo e non solo formale, che negli anni ha sempre più sviluppato le possibilità di un discorso e ora con questo libro ha raggiunto l'esatto opposto delle proprie origini: cioè una piena frontalità, una chiarezza espressiva pressoché totale.

Questa volta la continuità con *L'opera lasciata sola* per motivi e per toni è molto netta, nondimeno l'impatto sul lettore è pur sempre decisamente nuovo. Da altri propri libri (da *L'amore delle parti*, Mondadori, 1981, a *Preghiera del nome*, Mondadori, 1990) Viviani recupera il modulo generale del libro: nove sequenze, ciascuna a sua volta articolata in una serie variabile di testi; le singole poesie sono brevi e trattengono una vocazione aforistica, che aveva già fatto capolino in Viviani. Questo assetto del testo ci avvisa di un qualcosa di nuovo e imprevisto, giacché nonostante la loro misura breve queste poesie non mi pare si possano dire epigrammi; vi manca ogni punta e ogni ammicco, di modo che l'identità della piena riconoscibilità poetica, dalla rima alle varie figure, è amministrata con estrema parsimonia, a una soglia minima, che a sua volta è assai eloquente notazione di una sfiducia dello stesso destino dell'arte: "Arte, impronunciabile condizione!" qui si dice in una poesia dove si cattura una delle rare rime del libro ("la terra e il cielo, / il corpo e il suo velo"). Il minimo di riconoscibilità poetica è dato soprattutto dal ritmo della reduplicazione ("ad alveo, a sponda dell'animo"; "i luoghi sono pieni, intatti") e dei suoi multipli, dal ritmo ternario anaforico ("e allora c'è un orientamento, un anelito, / un disegno...") o aggettivale ("inclinazioni della luce, provvide, / fauste, fertili"); non c'è poi molto altro in un dettato che è strutturato nella misura di una frase di estrema concentrazione concettuale, quanto mediana e conversativa nel lessico, lontana da ogni lirismo, da cui comunque Viviani è vaccinato da sempre.

Una comunità degli animi ci impone così un'esperienza di povertà ed essenzialità del poetico che è un fatto unico nell'attuale panorama, e anche in controtendenza, dal momento che dominano il quadro i segni che promuovono al contrario la piena e visibile identità formale della poesia, dalla rifioritura della rima al ripristino a vario titolo dell'enfasi. Tutto questo è motivato dalla frontalità che vuole avere Viviani, in modo che "senza ambagi" egli possa rendere manifesta tutta la propria visione. Al riguardo l'accesso alle prime pagine ci introduce in un clima di drastica abolizione, fin dalle prime parole che si leggono: "Nessun angolo della superficie della natura / ha mai riconosciuto la presenza del lavoro umano". La radicalità del "mai" compare spesso in questo inizio a sradicare le varie illusioni di una presenza e durata umana, in un vero e proprio trionfo della vanificazione, rinforzato anche dall'uso di qualche sgomenta interrogativa: "Mai, fu bagnata la pianura col pianto. / E il massimo dolore cos'è più / nell'aria appena fuori del corpo affranto?". Poi si precisa una scena e una dicotomia tra "mente" e "animo", molto nettamente definiti: "L'animo, folle, aspira / a opporsi al flusso della materia. / La mente è materia, conosce / l'inarrestabile corso e gioca / fino alla fine". Il libro sceneggia così la continua e vana lotta dell'animo per sottrarsi alla propria inconsistenza e fragilità, divorata incessantemente dal flusso materiale. A questo punto non può non venire in mente il nome di Leopardi, e in genere una severa e indeflettibile consapevolezza materialistica, che però non consola del sogno infranto delle varie volontà e velleità dell'animo.

La forza di quest'ultimo Viviani sta nel doppio movimento che è possibile leggervi: la sentenziosità dura dei suoi versi suona spesso come amara demistificazione di ogni istanza umanistica e ogni prospettiva degli uomini, gli "eterni fanciulli", la "popolazione", "i passanti", ma d'altro canto è pronta a riconoscere come "eroico" il movimento umano nel tentativo di sottrazione a un destino di puro flusso e perdita e di affannosa ricerca di un fine. Come in un postumo Leopardi è possibile perlomeno intendere la realtà di una "comunità degli animi", del mutuo conforto nel comune destino, del bisogno di "immaginare il bene" dopo l'arrivo del male. La tensione tra mente e animo (e di altre antitesi come "misura" e "vuoto" oppure "luce" e "ombra") non ha tregua e non ha fine, come non esiste fine o percorso, nella vita e nel testo; così il libro può aprirsi improvvisamente al riconoscimento della "misericordia", che è possibile identificare nella sua offerta; ma è anche possibile all'opposto destrutturare ogni possibilità umana di fede e di fine per una definizione di fede del tutto meccanica e intimamente vuota: "è la fede, ma non quella / benintesa tra Dio e gli uomini, / bensì quella impercorribile, statica tra sera e sera".

Viviani è sempre felice a piegare in sorgiva invenzione sia l'argomento temerario del suo dire sia il suo povero strumentario, tanto da suscitare in chi legge sconfinata ammirazione per tanta ricchezza ottenuta con tanta sobrietà e poca appariscenza. La domanda "come è possibile?" ha giusta cittadinanza e investe anche l'altra domanda su "chi parla?", essendo Viviani lontano da sempre da ogni io connotato esistenzialmente. Come nella grande poesia, le parole vengono in qualche modo da sé, in un privilegiato fuori campo, che è il dono di una poesia che è necessaria.

Ben venga maggio...

E con maggio il Salone del libro.

Anche quest'anno saremo presenti

allo stand n. 437, padiglione 2.

Veniteci a trovare:

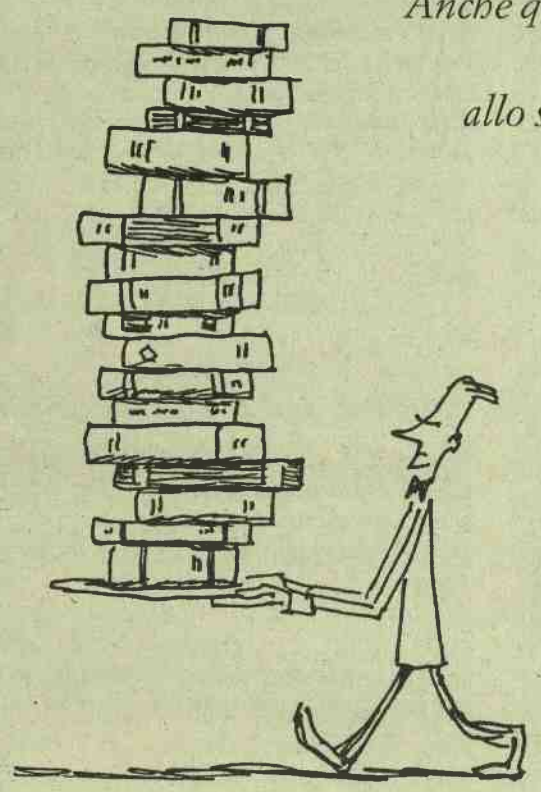
chi si abbonerà

durante il Salone

avrà diritto

a uno sconto del 10%.

E a un regalo



L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE

Patologo dolente

di Monica Bardi

MARIO COMPORTI, **Intangibile quiete**, *Le Lettere, Firenze 1996, pp. 91, Lit 28.000.*

L'attività poetica di Mario Comporti ci sembra in qualche modo collegata con quella "ufficiale" svolta nel campo scientifico. Professore ordinario a Siena e direttore dell'Istituto di patologia, Comporti è internazionalmente noto per i risultati della ricerca svolta nel campo delle alterazioni ossidative che, a livello subcellulare e molecolare, sono alla base di una grande quantità di processi patologici. La stessa lucidità notomizzante che ha portato Comporti a individuare fra i primi la cosiddetta patologia da radicali liberi, viene applicata, nel lavoro poetico, per il conseguimento di risultati rari e preziosi: la meditazione sui modelli, innanzitutto, che confluisce nella traduzione attenta e appassionata di testi poetici di John Donne, Baudelaire, Emily Dickinson, Rilke, Tagore e Neruda; e poi la fissazione di un linguaggio ricercato e arcaicizzante, in cui l'ansia di esprimere un'interiorità dolente genera nuovi termini o nuovi significati (in un elenco lungo e affollato che varrebbe la pena di compilare: accima, tange, supinare, spastici cieli, tetania d'affetti, transcriptica luce, rezza di geranei, ecc.).

L'analisi di Comporti è spietata e carica di affanno e di senso di colpa; dall'ansia di comprendere, intensa e drammatica, deriva un doppio registro poetico: da una parte l'accento orfico e dall'altra una spigolosa religiosità. I paesaggi e gli eventi sono trasfigurati (in un senso che rimanda alla maniera di Onofri) in visioni di portata cosmica: "E nell'arco degli astri una stagione / che collima all'eterno. / Il suo segno è l'immoto, / il franare di stelle / lo stupore d'abissi / il vibrare d'incerti orbitali" (in *Stagione*). Nelle apparizioni grandiose di cieli, spazi e pianeti, il discorso di Comporti si fa preghiera, distaccandosi tuttavia dalle forme tradizionali del lirismo religioso e del monologo spirituale. L'appello accorato al Dio che s'incarna e riscatta la finitezza è l'espressione estrema di un rovello attuale: "Che metro di giudizio avrai o Signore / quando di fronte a Te sarà il suicida / con la ferita aperta e il suo tormento; / e qual sentenza avrai verso l'oppresso / che trapassò senza perdono o pace / ma spirando vendetta alla violenza" (in *Invocazione*). Il confronto serrato con l'universo, Dio, il pensiero dominante della morte ("È il mio tempo, mio Dio") si risolve tuttavia alla fine (grazie anche alla ricomposizione del verso nelle forme classiche dell'endecasillabo e del settenario, dopo le impuntature, gli arresti, gli spasmi) in un'armonia insperata, in una serenità di fondo che si riflette nei materiali paesistici della sezione senese della raccolta: si tratta di ballate con un andamento leggero, vario e popolareggiante, d'impianto quattrocentesco. Pare di giungere a questo punto all'approdo di un itinerario complesso e denso di cultura: la "quiete intangibile" è la cifra del difficile equilibrio tra i diversi registri poetici, fra l'inquietudine e l'armonia delle finzioni di cui il poeta parla in una delle sue prove migliori, *Ricordami così*: "E questa sfissità fatta di niente / sia la nostra conquista e il nostro vanto; / così si levi il canto / alto protervo attonito ubriaco".

Piccoli segni di vita

di Gianluigi Beccaria

CLAUDIO MAGRIS, **Microcosmi**, *Garzanti, Milano 1997, pp. 275, Lit 29.000.*

"Il provinciale più cosmopolita del nostro paese": così Franco Marcoaldi ha definito in un'intervista Claudio Magris, che ha corso Mitteleuropa e il mondo, ma che ora, in *Microcosmi*, cerca riparo in luoghi minimi o appartati. Magris torna a osservare meticolosamente alcuni luoghi della sua vita, ne rintraccia meglio l'immagine, mostra grande attenzione per le cose, il piccolo, l'umile, il fuori mano: il Caffè San Marco e i giardini pubblici a Trieste, il Nevoso, la luce accecante di Cherso, dai colori spietati, la Levrera, dove l'estate pare di colpo arrestarsi, rimanere immobile, come un "roveto ardente", Lussino, Canidole, la Laguna di Grado. E finisce col tracciare l'immagine del proprio volto, come dice Borges citato in esergo. Non poteva mancare in questo quadro così autobiografico l'altro polo dell'esistenza di Magris, Torino, in pagine dove sono schizzati tratti dell'identità piemontese come entità che ha cercato in certi momenti della sua storia di dare ordine al caos; una cultura che per decenni, prima della perduta centralità, si è opposta allo spappolamento, alle indistinzioni, al gelatinoso del "postmoderno", in cui "tutto è interscambiabile col suo contrario e il ciarpame delle Messe Nere viene messo sullo stesso piano del pensiero di sant'Agostino", un momentaneo trionfo che "coincide, non a caso, con la crisi della *leadership* torinese nella cultura italiana, della linea che parte da Einaudi e Gobetti e da Gramsci e arriva a Norberto Bobbio". Nella sezione "piemontese" di *Microcosmi* ritroviamo anche tanti momenti di straordinaria arguzia che gli amici del Magris gran fabulatore già conoscevano nella loro versione orale, dal prete di Cambiano al garbato e ossequioso folle "Magistrato", che frequentava le aule e gli istituti dell'Università, alle vicende del germanista Giovanni Vittorio Amoretti studente nel collegio dei Padri Scolopi dove si parlava soltanto latino, in ogni momento e occasione della giornata. Questo libro è popolato di luoghi ma soprattutto di persone, delle loro storie, e anche di scintillanti rapidi ritratti, come quello di Saba, o di Biagio Marin, il grande albero, destinato a crescere in alto dando lungamente vita e frescura, ma pure a travolgere, nella sua crescita, le piante vicine: quel Marin che si sente immortale, a cui non spiaceva farsi celebrare in continuazione ("Ogni anno, l'oratore di turno, porgendo a Marin l'omaggio di tutti, esorcizzava con la dovuta discrezione l'ombra della sua possibile fine incombente, mentre lui ascoltava senza battere ciglio. Passavano gli anni e gli oratori, anch'essi non più giovanissimi, passavano a miglior vita e Marin era sempre là, fecondo di nuovi libri, naturalmente chiamato a sopravvivere ai suoi commentatori"). Tra i luoghi descritti nel libro spicca il caffè, osservatorio privilegiato: il caffè come la chiesa, aperta al viandante che passa per la terra e vuole riposarsi un momento. Due luoghi liberali, non si chiede a chi entra da dove venga e dove vada, sotto che bandiera militi; il caffè come porto di mare, universo di voci e di ciacole che si levano, si confondono, si spengono, dove si è soli e a un tempo in compagnia, dove le ore fluiscono amabili, noncuranti, quasi felici, dove si può chiacchierare, raccontare, ma dove, dice Magris, non è possibile predicare, tenere comizi, fare lezione, sopporti la mania del tuo vicino che si mangia le unghie, come lui sopporta i tuoi tic, non puoi tra i tavolini reclutare discepoli, intruppare, impancarti a tribuno, non c'è posto per falsi maestri. Il caffè ti ridimensiona, passi le ore a riempire i tuoi fogli in mezzo all'indifferenza della gente che ti sta intorno, e che corregge, dice Magris, quel delirio di onnipotenza che è latente nella scrittura, con la quale a volte credi di sistemare il mondo sdottorando sulla vita e sulla morte.

Poi, la Laguna, una delle parti più riuscite di questo libro, luogo di chiarità totali e di silenzi: Magris vagabondo scivola su barche piatte assecondando un viaggiare lento e senza meta che però lascia cogliere in questo regno dell'assoluto soprattutto i dettagli (dettagliata e precisa si fa anche la nomenclatura); un viaggio lento che lascia cogliere i segni della metamorfosi del tutto, un generale naufragio mite, le dune che si disfanno al vento e che l'acqua smangia, il legno delle barche abbandonate che si appoggiano stanche e tranquille su una secca, attendono una consunzione lenta, una vecchia casa che crolla, un monastero dei benedettini quasi scomparso che era anticamente sede di un tempio del dio Beleno e sul quale si è appoggiata poi la minaccia, più dura a lasciarsi consumare, di un bunker tedesco, e la melma, che è come un limo primordiale che tutto impasta e tutto sfa. La laguna è, anche, "quiete, rallentamento, inerzia, pigro e disteso abbandono, silenzio in cui a poco a poco s'imparano a distinguere minime sfumature di rumore, ore che passano senza scopo e senza meta come le nuvole; perciò è vita, non stritolata dalla morsa di dover fare, di aver già fatto e già vissuto – vita a piedi nudi". Come già in altre opere narrative di Magris, in *Microcosmi* le pagine sul mare sono tra le più splendide: il mare di laguna come allegoria di un eden o di istanti felici e luminosi della vita, il mare istriano e le sue estati come vuota chiarità, la magnanima indifferenza del mare e la sua divina assolutezza, l'abbandono disteso che è il mare, "puro presente della vita che basta a se stessa e non si consuma verso mete da raggiungere, nell'ansia di fare (...) ma è felicità senza mete, confidenza vitale che rende le civiltà rivierasche più limpide e gentili". Il mare è centrale nella narrativa di Magris, è di regola scenario simbolico di un'avventura umana. In *Un altro mare* (Garzanti, 1991) c'era il mare istriano, e insieme il mare della letteratura, il mare di Conrad, di Melville e Stevenson, e certamente anche il mare della classicità, quello di Ulisse, eterno fuggiasco per il quale il mare ha riassunto un destino. L'elemento acquoreo ritornava nel *Conde* (il melangolo, 1993), dove l'acqua era l'oblio, l'elemento che distrugge tutto, anche il ricordo; era immobilità, morte, ancora destino, e insieme tomba silenziosa, culla, protezione, o indifferenza, elemento impassibile al pari del protagonista, il Conde. *Il Conde* però era un romanzo tragico, giocato sulla grazia dell'uomo, i suoi slanci vitali e il destino inesorabile che lo travolge. In *Microcosmi* invece predomina la malinconia, struggente, un tono di fondo che lega l'insieme del libro, intriso e temperato però da momenti di grande ilarità. *Microcosmi* è sapientemente giocato più che su un'oscillazione, su un andamento sinuoso tra fulgori del mezzogiorno e l'ombra che si avvicina, tra malinconie profonde e quegli ingredienti di arguzie che dicevo, il sale della vita. Ma il basso continuo, il tema vero del libro, è il passaggio dalla vita alla morte, lo svanire del tutto, le cose che attendono la dissoluzione. Tra i momenti più alti del libro i passi sui pezzi che quelli che restano in terra serbano di chi se n'è andato, passi di una intensità inarrivabile, come quello, di straordinaria levità, sull'ultimo degli amici che resterà, che non farà più fatica ad andarsene perché sarà leggero come una piuma dopo aver sepolto tanti pezzi di se stesso. Il libro ha un andamento fortemente epico, non cede mai, neppure per un attimo, al patetico, al sentimentalismo, all'elegia. Gran parte dei personaggi conservano un che di regale, di tranquillo, di eroico anche nella loro consunzione, nella loro fragilità, nell'attesa della morte, nell'abbandono alla distruzione (come quel maestoso Paolo di Canidole: "Guardando quel vecchio, che aveva sfidato un esercito e non riusciva più a radersi, si capiva che è inevitabile dimenticarsi d'essere stati dèi").

Del passare, dell'incompiutezza, della fugacità, del morire, i vari momenti non fanno che produrre variazioni continuate, sino all'ultimo, enigmatico, allucinato pezzo, *La volta*, che intende rappresentare in sogno il passaggio dalla vita alla morte. Il tema del trasmutare, che è insieme immagine o preludio di una eternità, di una compiutezza, di un perdurare, torna mirabilmente nelle pagine sul Nevoso, una foresta prima austriaca, poi italiana, poi jugoslava, indi slovena, che irride quel mutare di nomi e di confini, che non appartiene a nessuno, sono gli altri che le appartengono. Lei muta continuamente ma in sostanza non muta, sono gli altri che passano, in perpetua ricerca dell'Orso, che non si vede mai, salvo le orme, inquietanti e misteriose.

Estremo esame di coscienza

di Silvio Perrella

ERALDO AFFINATI, **Campo del sangue**, Mondadori, Milano 1997, pp. 189, Lit 27.000.

Nei titoli dei libri di Eraldo Affinati (nato a Roma nel 1956) ricorrono immagini militaresche: Veglia d'armi. L'uomo di Tolstoj *(Marietti, 1992),* Soldati del '56 *(Marco Nardi, 1993),* Bandiera bianca *(Mondadori, 1995, ristampato da Leonardo l'anno scorso),* Patto giurato. La poesia di Milo De Angelis *(Tracce, 1996), e infine* Campo del sangue, *il suo lavoro più recente. In queste immagini c'è insieme il ricordo di una guerra lontana e la registrazione di una perenne guerra interiore, la vera guerra di quel "detective introspettivo" che Affinati è.*

Tra i saggisti e scrittori della mia generazione, Affinati è quello che per primo ha mollato gli ormeggi. Vivere, leggere e scrivere: è possibile non trascurare nessuno di questi tre infiniti?, si è chiesto. È possibile, di volta in volta, trovare un punto di sintesi?

Affinati ha le idee chiare. Sa cos'è stato e cos'è ancora il Novecento, "questo secolo paralizzato dalla sua lucidità"; e sente che è necessario ristabilire equilibri sia pure precari tra il pensiero e l'azione: "Non bisognerebbe mai separare il pensiero dall'azione. Questa tentata spaccatura è, io credo, il tarlo dell'epoca moderna: il mondo senza testa e la testa senza mondo".

Sperimenta dunque su se stesso la possibilità di far convivere l'arte della letteratura e l'arte della vita.

Campo del sangue *viene definito dal suo autore uno "studio vitalistico". Insieme a un poeta coetaneo, Plinio Perilli, Affinati, nell'estate del '95, compie un viaggio ad Auschwitz. Mezzo secolo è passato dalla fine della guerra; mezzo secolo che, per chi come noi è nato dopo, è stato caratterizzato da un "vuoto di esperienza". Affinati si considera un "reduce di pace"; un reduce alla ricerca delle lapidi e dunque dei segni visibili che ricordano "lo sterminio novecentesco".*

Le lapidi, come i tanti libri letterari che ha letto sui lager e sui gulag, sono i segni di una tradizione che non solo va rispettata, ma al di fuori della quale è forse impossibile capire. Affinati, quindi, viaggia "nella matrice delle testimonianze, in un calco memoriale, diventando il modello teorico del deportato". Oltre ai libri, ci sono anche i ricordi del nonno (ucciso dai fascisti) e della madre (che riesce a fug-gire da un treno che l'avrebbe condotta ad Auschwitz). Il viaggio è volutamente rallentato: da Venezia, si va verso la meta prefissata a piedi, in bicicletta, in treno: "Nessuno di noi ha mai pensato di raggiungere il Lager in un gior-

▶

Personaggio il tempo

di Graziella Spampinato

MARISA BULGHERONI, **Apprendista del sogno. Racconti**, *Donzelli, Roma 1996, pp. 141, Lit 25.000.*

Diciamo subito che non di "raccolta" si tratta ma di un vero libro: un oggetto letterario, cioè, fluidamente compatto, un caleidoscopio che danza intorno al suo illusorio punto di fuga e condizione di leggibilità, al suo non naturale centro prospettico. Il centro è un miraggio oppure un fantasma, è un vuoto indecifrabile, caotico. Su di esso si fonda un gioco di specchi, un falso movimento di colori e forme che concrescono e si sovrappongono, che palpitano e si spengono, di figure in azione nel nulla.

"Apprendista" è colui che si protende a prendere, che si impegna a costruire afferrando, a far proprio un disegno lungamente inseguito e meticolosamente ricomposto nel corso del tempo. Questo è ciò che si intende per formazione, per apprendimento. Ma "apprendere" il sogno significa muoversi a ritroso, votarsi all'inafferrabile, procedere lungo strade che non portano a nulla, che non recano meta, tortuosamente parallele alle piste del divenire, del tempo storico. I venti racconti (e cioè le venti figure) che compongono il libro inseguono tutti un'ossessione: il sogno di una fantasmatica biografia del tempo.

Trattare il tempo come un personaggio, o meglio come l'unico personaggio degno della scrittura (o della parola tramandata), è poi il senso della costruzione epica. Mi pare che questa vocazione epica (da intendersi alla lettera, come voce che chiama all'azione) spieghi perché l'autrice comincia il libro nel punto esatto in cui decide di abbandonare il progetto autobiografico, o ritrova il sonno appena smette di inseguire i frammenti delle cose vissute. "Decisi di bruciare le patite carte (...) Nessuna voce più mi chiamò nel sonno. Alle letture delle autobiografie cominciai a preferire lo studio dei grandi romanzi, dove l'io è insincero, stratificato nelle proprie finzioni e in-

▶

sospettabile quanto un egli o ella, lui o lei". L'insincerità letteraria dell'io si pone come condizione di uno sprofondamento necessario, è la forza che sfonda la quarta parete per inscenare una commedia borghese che ha sacrificato i personaggi e l'azione.

Di nessuna vita val la pena di scrivere, ma tutte le vite aspirano a essere mostrate, a essere "parlate". Si tratta, come si vede, di un'epica al femminile, per la quale è inutile cercare gesti assoluti, assalti eroici all'avversa fortuna. La guerra, anche quella ben viva e concreta di Bosnia, oppure quell'altra che neppure la traccia rovente fissata con il 1945 (data su cui aprono tre racconti di fila) ha potuto cauterizzare, è sempre giocata all'interno, dirottata su un terreno emotivo che non ha nulla di privato, che non concede nessuna effusione sentimentale. La virtù di ogni voce femminile narrante, di ogni donna che apprende il filo della parola come un sogno non suo, è il saper attendere nel vuoto, è l'accettare di vedere e d'essere vista in un tempo senza divenire, composto soltanto di scoperte senza futuro, di vividi *déjà vu*. Ascoltiamo questa *Lettera da Persefone*: "Per me cominciavi a esistere allora. Ma non mi avresti aspettata in eterno, mentre in eterno io aspettavo – non sapevo da dove – un segnale convenuto. Ero sola. Andai allo specchio e cominciai a struccarmi". Da sotto al trucco non appare affatto l'innocenza (perduta, mai esistita) del volto, ma la maschera vera: molto più forte e impenetrabile di quella che offriamo allo sguardo altrui.

Testamento di regista

di Sergio Pent

ALBERTO ONGARO, **Hollywood Boulevard**, *Marsilio, Venezia 1997, pp. 274, Lit 32.000.*

Siamo d'accordo col dire che la vita, affrontata a muso duro, è una bella avventura. Un fumetto d'autore, nel migliore dei casi, un sogno da rincorrere al galoppo. Ci pare che Ongaro galoppi da sempre alla ricerca di nuovi intrighi esistenziali – sennò che vita è? –, di trappole enigmatico-enigmistiche, di bluff del destino in grado di determinare il come e il quando dell'umano cammino. Dal più romantico *La partita* al cupo e introverso *Interno argentino*, lo scrittore veneziano ha puntualmente inseguito se stesso attraverso gli svolazzi improvvisati della sorte, raffinando una dimensione narrativa che, apparentemente priva di connotazioni realistiche in senso spicciolo, possa comunque dare un significato emblematico agli aspetti più tortuosi delle psicologie umane. Tutto questo, occorre sottolinearlo, deliziando e coinvolgendo il lettore con vicende intricate e accattivanti, con uno stile in grado di effettuare poliedriche piroette all'interno di svariate strutture narrative, dal linguaggio fintoermetico dei fumetti a quello sincopato dell'*hard boiled*, dal lirismo classicheggiante al passaggio di consegne del *feuilleton* a puntate. Siamo di fronte a un narratore puro, talmente puro da essere spesso trascurato, in tutto il suo spessore affabulatorio.

Non si smentisce il prode Alberto, anzi ci cattura senza scampo in questo serratissimo, "americanissimo" romanzo di dimensioni internazionali: McBain, Ellroy o altri giallisti d'alto bordo potrebbero qui ben figurare in un'ideale foto di gruppo col nostro romanziere per tutte le latitudini. Si parte dalla morte – chissà quanto "naturale" – dell'illustre regista di origini polacche Stanley Kosinsky, famoso per le sue sventatezze esistenziali. Francesco Varvara, un giovane italiano approdato a Los Angeles sull'onda del mito americano e divenuto biografo di attori e registi, si ritrova tra le mani un dischetto in cui il defunto gli affida tutte le sue confidenze ispiratorie e la traccia di quella che, all'apparenza, potrebbe rivelarsi la sceneggiatura per un film *noir*, zeppo di delitti e misteri. Una strage in un bar, figure dai nomi fittizi che sembrano la fotocopia esatta di famosi personaggi di abituale frequentazione della Hollywood che conta. E poi, quella serie di omicidi in diretta televisiva, col fantomatico killer pronto a eclissarsi e le illustri vittime – con un definitivo buco in fronte – alla mercé di milioni di spettatori inorriditi.

Un mistero, reso ancor più intricato dalla fitta rete di connessioni intrecciate dal regista con attori, politici, puttane, poliziotti e scommettitori che popolano il suo racconto. Racconto che s'interrompe nel punto più critico, e lancia Francesco a caccia di una soluzione. Qui Ongaro è un mago nel condurre il lettore – e il suo protagonista – in una dimensione di ricerca "gialla" in cui realtà e finzione si mescolano in un crescendo davvero esaltante, fino alla drammatica, atroce soluzione finale. In verità il testamento di Kosinsky celava fatti realmente accaduti anni prima della sua morte, in un ambiente annoiato, ricco e degradato dove anche la vita può diventare fonte di scommessa. Non sarebbe opportuno rivelare di più, anche perché il romanzo, irto di riferimenti geografici precisi e assillanti, di nomi reali e fasulli, di dialoghi esplosivi e di situazioni intricate a accavallate, si legge con la magica sensazione – a cui ormai siamo un po' disabituati – del puro divertimento. Senza sentirci in colpa, perché a una bella storia divertente e ben scritta bisognerebbe dedicare considerazioni meno elitarie e snobistiche, se è vero – come qualcuno talvolta si azzarda a dire – che l'arte non ha confini né generi. Ongaro, con la sua appartenenza a ogni genere narrativo, è il simbolo di questo modo così casuale, disincantato e virile di ricreare la vita più banale e di farne romanzo, perenne avventura da affrontare in diretta col lettore.

delle poche capaci di coniugare il fascino antico dell'intrigo (del *romance*) con quell'esigenza descrittiva e interpretativa del reale che è propria del grande romanzo moderno (del *novel*). Per questo essa è stata assunta da tanti e tanto autorevoli scrittori, da Glauser a Dürrenmatt, da Mendoza a Montalbán, da Gadda a Sciascia. Caratteristiche ricorrenti del "giallo" d'autore sono: un delitto in cui sono perlopiù coinvolte alte sfere del potere economico e politico o apparati dello stato; un investigatore informale (perlomeno nei modi) e intelligente; personaggi strani (clienti, colpevoli, complici, ecc.) sui quali, più che sullo stesso protagonista, si ferma il gusto analitico e descrittivo del romanziere; una cura esasperata dei dettagli, anche secondari.

La testa perduta di Damasceno Monteiro di Tabucchi appartiene in pieno a questo genere letterario. Ci sono un investigatore atipico (qui un giovane giornalista); un deuteragonista stravagante su cui si appunta l'attenzione del narratore (si tratta di un avvocato obeso, disinteressato, solitario, che sembra sempre divagare e invece accumula nei suoi discorsi una folla di riflessioni e di curiosità che rivela un osservatore acuto e disincantato del genere umano); un delitto commesso da poliziotti; dovizia e accuratezza di particolari (qui, come anche in altri libri del "genere", soprattutto i cibi). In qualche caso, in questo tipo di romanzi ha un ruolo diretto la letteratura stessa, in prosa o in versi. Non ne fa economia Montalbán, ad esempio, e Tabucchi la usa a piene mani: il giornalista è uno studioso del romanzo neorealista portoghese e di Vittorini e cerca di applicare le teorie estetiche di Lukács; l'avvocato è un eccentrico esperto del diritto e disserta a tutto campo su Flaubert, Kafka, Gide, Hölderlin, Freud e Mitscherlich. C'è Pessoa, come ovvio data l'ambientazione portoghese del romanzo e le competenze del suo autore, c'è persino un episodio (quello del pescatore di cadaveri nel fiume) di matrice dickensiana e già letterariamente riutilizzato da Claudio Magris nel *Conde*. E accanto alla letteratura c'è spazio anche per il cinema: un'evidente ed esplicita sinopia cinematografica sta dietro modi e soprannomi dell'avvocato; la struttura filmica della scena iniziale (un gitano che scopre il cadavere dell'assassinato nel bosco) è tanto chiara quanto perfetta. Nulla di strano in tutto questo. Tabucchi fa dire (in forma di citazione!) all'avvocato grasso che, "poiché l'oggetto intrinseco della letteratura è la conoscenza dell'essere umano, e poiché non c'è luogo al mondo in cui la si possa studiare meglio che nelle aule dei tribunali", tra i giurati di un processo dovrebbe esserci sempre uno scrittore.

Narrativa e diritto occupano dunque, per Tabucchi come per tanti romanzieri, due spazi molto più vicini e simili di quanto si potrebbe pensare. Dietro un narratore c'è spesso un inquirente e, quasi sempre, un giudice; il romanzo giudica il mondo e perlopiù lo condanna. Il giallo d'autore del Novecento lo fa montando abilmente istruttorie meticolose in contrasto con una realtà che vuole o si accontenta di indagini corrotte e incomplete. La ricerca del colpevole coincide così, perfino un po' moralisticamente, con quella della verità. Al tempo stesso, il racconto risulta sostenuto o perlomeno irrobustito dalla trama poliziesca, che offre un riparo anche ai suoi difetti, alle sua cadute. In questo caso, per altro, non ce n'era bisogno, perché tutto fila liscio, senza intoppi, guidato dall'autore con consumata bravura.

Giallo d'autore

di Vittorio Coletti

ANTONIO TABUCCHI, **La testa perduta di Damasceno Monteiro**, *Feltrinelli, Milano 1997, pp. 239, Lit 28.000.*

Quando si scriverà la storia della narrativa del secondo Novecento, il ruolo e l'importanza del "giallo" dovranno essere dichiarati a tutte lettere anche per il romanzo d'autore. La trama poliziesca è infatti una

no solo, come qualsiasi treno ci avrebbe permesso: abbiamo voluto conquistare un ritardo che ritenevamo indispensabile, a costo di far sembrare incongrue certe piccole fatiche".

Dopo aver nutrito la testa di tante letture sul buco nero del secolo, il viaggio serve per rendere consapevole di quel che si è letto anche il corpo, ponendolo "nella condizione di assoluta vulnerabilità dell'uomo a piedi". E quando il corpo e la testa giungono finalmente nel campo, dopo aver valicato il ricordo dei tanti artisti e pensatori che hanno levato la mano su di sé, e si trovano nel luogo in cui innumerevoli corpi sono stati uccisi dalla mano e dalla mente altrui, ecco che improvvisamente tutto il capitale costituito da "anni di letture, venti giorni di viaggio, appunti, incontri, idee, esperienze" sembra ridursi a zero: "Finalmente sono arrivato. Tutte le letture di questi anni stanno formando un grumo denso che si restringe in modo impercettibile, fino a scomparire: chiunque venga qui, dove pure nacque una nera alba tecnologica, arretra nella preistoria".

È questa preistoria paradossale a dettare le ragioni del ritorno, a far capire che molte domande rimarranno tali e faranno "svanire l'illusione di chiudere i conti". La veglia d'armi è destinata a continuare. Come aveva già sperimentato con Tolstoj, anche in Campo del sangue *Affinati fa reagire tutto quel che è e ha letto con un'immagine primaria e un tema. Rispetto a quel suo primo libro e alla raffinata tessitura d'immagini metaforiche che gli davano vita, qui si avverte la necessità di una scrittura che non abbia timore delle ombre; una scrittura che s'intrecci fittamente – ecco le tante citazioni – con le scritture degli altri.*

Campo del sangue *mi sembra avere alcuni punti di contatto con* Quando vi ucciderete, maestro? *di Antonio Franchini (cfr. "L'Indice", 1997, n. 3): il ricordo dei rispettivi parenti, ad esempio, che porta a un'interrogazione biologica su se stessi: il nonno e la madre, nel primo, e lo zio, nel secondo; ma, soprattutto, l'importanza data da entrambi al corpo e a ciò che sembra essere del tutto estraneo alla letteratura: il lager e le arti marziali. In questo senso, i libri di Affinati e di Franchini fanno pensare a un altro libro ancora, in cui si pone un continuo rapporto tra la scrittura letteraria e il volo con aeroplani:* Staccando l'ombra da terra *di Daniele Del Giudice (cfr. "L'Indice", 1995, n. 4). In questi libri comincia ad affiorare una paradossale necessità di testimonianza da parte di una generazione che, come ricorda Franchini, si caratterizza per non aver mai vissuto una guerra. Dico paradossale, perché è come se si volesse testimoniare qualcosa, ma in assenza di alcunché di testimoniabile. Questi libri – accomunati anche da una comune tonalità serriana – sembrano scritti per andare a cercarsi l'esperienza. La loro indefinibilità formale – diario, reportage, saggio, racconto... – è la prima, concreta testimonianza di un disagio reale. Questi libri, infine, possono essere letti come estremi esami di coscienza di tre letterati italiani.*

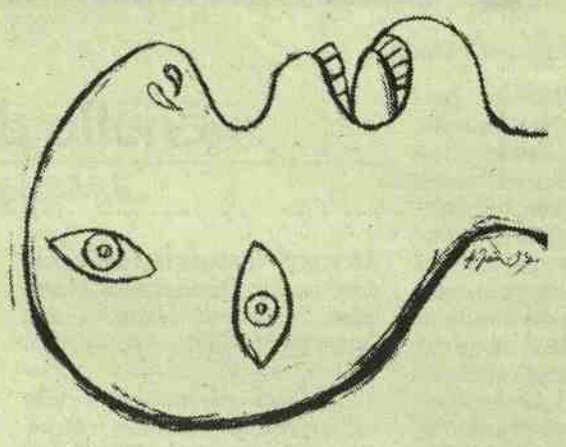
Igal Sarna
Fino alla morte
Tredici storie israeliane

AA.VV.
Identità
Dieci anni di attività del Nuovo Convegno per la cultura ebraica a Milano

Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze

ANTONIO TABUCCHI
LA TESTA PERDUTA DI DAMASCENO MONTEIRO

"E una persona, si ricordi questo, giovanotto, prima di tutto è una persona."



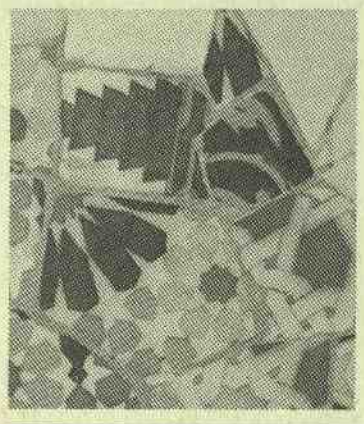
Feltrinelli

MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN
IL FRATELLINO

Traduzione di Hado Lyria

1997: Pepe Carvalho e le sue avventure compiono 25 anni.

Ultimissime dal più famoso detective d'Europa.
L'amara fine del fratellino, capro espiatorio di un intrigo di tangenti, è avvincenti microstorie di ordinaria delinquenza e solitudine.



ANDRÉ BRINK
LA POLVERE DEI SOGNI

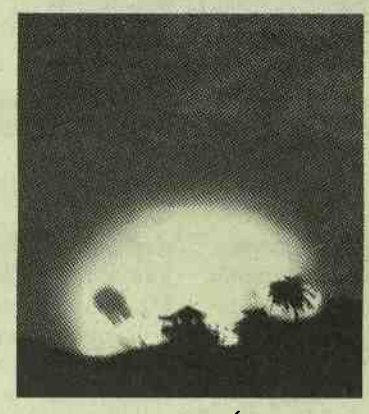
Traduzione di Raul Montanari

È il 1994, pochi mesi prima delle elezioni di Mandela.
Una donna di 103 anni ripercorre per sua nipote il lungo cammino della famiglia, e con questo di tutto il Sudafrica. Un amorevole passaggio di consegne tra mito e realtà, storia e leggenda.

CHRISTOPH RANSMAYR
IL MORBO KITAHARA

Traduzione
di Stefania Fanesi Ferretti

Un dopoguerra senza fine, sullo sfondo di un paese che non si risolleva più dalle rovine. Tre vite alla deriva, cadute fuori dal tempo: tre tentativi di sfuggire alla storia, di amare ed essere amati.



JOHN LE CARRÉ
IL SARTO DI PANAMA

Traduzione di Luigi Schenoni

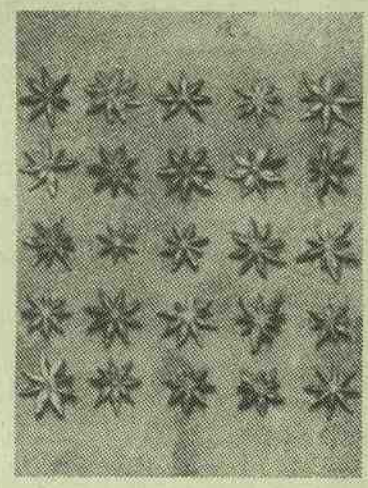
Panama, 1999: il punto più caldo del pianeta dopo la fine della guerra fredda.
Presidenti, faccendieri e spie si vestono dal sarto più famoso dell'America Centrale.
Che attacca bottoni e taglia bugie al servizio di Sua Maestà Britannica.
Un grande romanzo dalla premiata sartoria le Carré.

VOCI DI FRONTIERA

Scritture dei Latinos
negli Stati Uniti

a cura di Mario Maffi

L'universo letterario di una comunità "di frontiera", i messicoamericani del sud-ovest e i portoricani di New York.
Uno squarcio nel cielo dei senza nome alla ricerca di parole per resistere.



ROMESH GUNESEKERA
BARRIERA DI CORALLI

Traduzione
di Vincenzo Vergiani

"Solo gli intimi possono mangiare insieme ed essere felici. È come fare l'amore. Il cibo è la seduzione finale." Memorie di un cuoco a Sri Lanka.

CEES NOOTEBOOM
IL BUDDHA DIETRO LO STECCATO

Traduzione di Laura Pignatti

Thailandia senza mete.
Un viaggio nelle immagini, prima fra tutte quella del Buddha, che si ritrova ovunque a illuminare ogni passo: colori, profumi, suoni e leggende senza tempo.

GIOVANNI JERVIS
LA CONQUISTA DELL'IDENTITÀ

Essere se stessi, essere diversi

Cos'è l'identità di una persona? È possibile cambiare identità? E quali sono i termini dell'attuale, accesissimo dibattito sull'argomento?
Un libro per fare chiarezza e riportare a terra una discussione sovente astratta.

GIULIANO TORALDO DI FRANCIA
EX ABSURDO

Riflessioni
di un fisico ottuagenario

Dodici pensieri in libertà, ma non troppo, su noi stessi, sulla vita, sul ruolo spesso insospettabilmente fecondo dell'"assurdo" per la nascita delle nuove idee, nella scienza e in filosofia.

ADRIANA CAVARERO
TU CHE MI GUARDI, TU CHE MI RACCONTI

Filosofia della narrazione

"Raccontami la mia storia."
Solo gli altri possono capire la nostra identità e raccontarcela.
Sotto accusa, le astrazioni e gli schemi rigidi della filosofia, per ripartire dai rapporti d'amore e di amicizia, dall'esperienza del femminismo e dall'attitudine delle donne al racconto.
Tra i testimoni, Hannah Arendt, Karen Blixen, Edipo, Ulisse, Rilke, Sheherazade.

FERGAL KEANE
STAGIONE DI SANGUE

Un reportage dal Ruanda

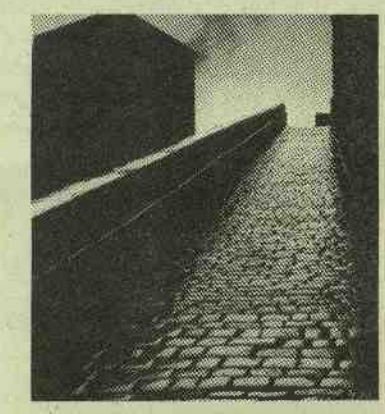
Traduzione di Ester Dornetti

"Non so che altro dire dei cadaveri, ciò che ho visto va oltre la mia capacità di espressione."
Questo libro è un atto di coraggio, un intreccio di onestà giornalistica e di emozioni agghiaccianti. A rischio della vita, un reporter irlandese si immerge nell'incubo del Ruanda.
La cronaca del genocidio finalmente illuminata dalle reali implicazioni politiche che si celano dietro agli antagonismi etnici fra hutu e tutsi.

PAOLO CREPET
SOLITUDINI

Memorie d'assenze

Storie comuni, storie vere, voci, a volte urla, pianti e silenzi brevemente interrotti. Storie che chiedono simpatia e condivisione per non essere scartate come spesso accade con le parti più ingombranti delle nostre vite.



DAVID LYON
L'OCCHIO ELETTRONICO

Privacy e filosofia
della sorveglianza

Traduzione di Giancarlo Carlotti

Dalle tecnologie impiegate per monitorare la vita sociale alle leggi di protezione della privacy, una proposta per tutelare veramente il cittadino dell'età digitale.

PHILIP K. DICK
MUTAZIONI

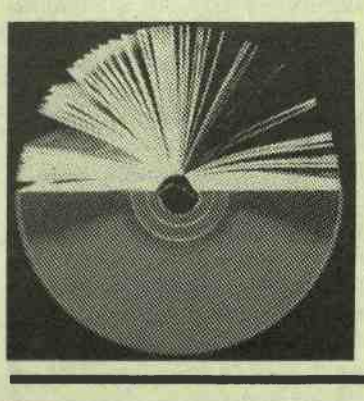
Scritti inediti, filosofici, autobiografici e letterari

a cura di Lawrence Sutin

Androidi e fusioni tra uomo e macchina. Un mondo nazista in un incubo postbellico. Visioni ispirate dalla filosofia greca alla cibernetica. La grande officina del più celebrato inventore di storie di fantascienza.

TOMÁS MALDONADO
CRITICA DELLA RAGIONE INFORMATICA

Non contro le nuove tecnologie, ma contro l'ottuso conformismo e il trionfalismo insipiente di tanti, un riesame critico delle reali opportunità che la tecnica offre e un equilibrato quanto aggiornato contributo alla sua comprensione.



JEROME BRUNER
LA CULTURA DELL'EDUCAZIONE

Nuovi orizzonti per la scuola

Traduzione di Lucia Cornalba

La cultura come mezzo e fine dell'educazione, come patrimonio di conoscenze, ma anche come modo particolare di percepire, pensare, sentire, argomentare. Una nuova teoria dell'apprendimento e una proposta educativa che investe le scuole di ogni ordine e grado.

PAOLO BERTRANDO
NODI FAMILIARI

Famiglie spezzate, in guerra, chiuse in un guscio di silenzio: perché una famiglia arriva in terapia? E cosa succede una volta che si presenta in un centro terapeutico? Undici casi clinici, vicende di sofferenza e speranza, per far comprendere quella difficile ma ricca esperienza definita "terapia della famiglia".

GIOVANNI C. ZAPPAROLI
ELIANA ADLER SEGRE
VIVERE E MORIRE

Un modello di intervento
con i malati terminali

Con un saggio
di Maria Clotilde Gislon

Testi di: M. Arrigoni Scortecci, F. Bommarito, L. Borghi, E. Burke, D. Ciaci, G. Ciniselli, O. Mariani e B. Pinciara

In un mondo che coltiva l'illusione di immortalità, la solitudine di fronte alla morte è totale e devastante.
Di qui il bisogno profondo di una figura che consapevolmente si faccia intermediaria tra il morente e l'ignoto.

DOMINIQUE MÉDA
SOCIETÀ SENZA LAVORO

Per una nuova filosofia
dell'occupazione

Traduzione di Alessandro Serra

Il problema occupazionale non è mai stato soltanto economico o tecnico, né il lavoro è necessariamente il fondamento della società: un'originale riflessione storico-critica sul ruolo del lavoro, su una sua più equa programmazione, e su una redistribuzione delle attività umane tra sfere diverse, collettive e individuali, in un inedito e più disincantato uso del tempo.

SALVATORE VECA
DELL'INCERTEZZA

Tre meditazioni filosofiche

"Un lungo e complesso excursus teorico tra i concetti chiave del pensiero politico e filosofico del Novecento... L'incertezza di cui si parla è una categoria flessibile ma 'forte' per leggere la fase attuale, ma non solo, del conflitto e dello sviluppo democratico.
E rappresenta un valore teoretico e morale che è patrimonio dell'intera società civile, insieme stile di vita e di pensiero."

Daniela Bianchini, *"Il mondo"*

UMBERTO CURI
LA COGNIZIONE DELL'AMORE

Eros e filosofia

I dialoghi "erotologici" di Platone, il mito di Orfeo ed Euridice, il Don Giovanni: un'analisi tesa a dimostrare il rapporto di mutua implicazione di eros e filosofia.

All'esordio

GIOVANNI D'ALESSANDRO, **Se un Dio pietoso**, *Donzelli, Roma 1996, pp. 250, Lit 25.000.*

Sulmona, anno domini 1708. Dopo la morte del figlio a seguito di un terremoto, lo scultore Berardo, per esorcizzare il lutto della perdita, "facendosi pietra al dolore" scolpisce un Cristo morto di rara bellezza, a cui dà le sembianze del giovane. Questa l'occasione narrativa della prosa d'esordio di Giovanni D'Alessandro. Un romanzo storico basato sulla puntuale ricognizione delle fonti – rivisitate con ampia libertà di intreccio – e dall'ampio respiro corale, ma intimistico nel sottile scavo psicologico che conduce il lettore alla scoperta dell'animo del protagonista. Racconto dall'impianto tradizionale (il capitolo sul terremoto e sui lutti che ne conseguono ha una pregnanza evocativa, una pietas e un registro che ricordano certe pagine manzoniane sulla peste), articolato attraverso una trama sfaccettata e complessa, sebbene alla radice forte di una sua linearità tematica, riconducibile allo scandalo del dolore e della morte, consentiti da un dio la cui pietà non può che apparire paradossale a chi si interroghi su di essi. Attraverso la statua Berardo tenta invano di opporsi all'"unico stato duraturo" concesso agli umani: la transitorietà, giungendo nella sua caparbia rimozione della sofferenza a rifiutarsi di infliggere al simulacro le stimmate e la ferita nel costato. Così, tardivamente, l'uomo comprende di avere sciupato l'esistenza nell'inseguire arte e fama, dimentico dell'amore coniugale e paterno. E gran parte del libro è dedicata al monologo introspettivo di Berardo, con reiterate sottolineature sulla necessità di un amore oblativo, che ricorda l'epistola paolina nel ribadire l'insignificanza di ogni opera o possesso quando difetti l'amore-carità. Unici nei di un'opera prima caratterizzata da stile e abilità narrativa che esprimono piena padronanza di scrittura, l'insistenza didascalica con cui l'autore rischia di far scadere il romanzo in trattatello edificante e il capitolo superfluo sulle peregrinazioni di un Berardo in perenne fuga da se stesso.

Francesco Roat

DONATELLA BISUTTI, **Voglio avere gli occhi azzurri**, *Bompiani, Milano 1997, pp. 188, Lit 26.000.*

Simona ha cinque, forse sei anni, e il suo mondo è quello dei giardini, dello zoo, dei giochi in casa con gli animali di pezza e le matite colorate e, alla fine del libro, di una scuola un po' noiosa ed estranea. Ad accompagnarla c'è la sua mamma, una mamma dolce ma anche decisa, che ascolta le fantasie della sua bambina, le racconta storie belle e complicate ma anche sa ignorarne con levità i malumori. È un libro minimo questo della Bisutti, che racconta i giochi di Simona con i cani per la strada, la pioggia che scivola sui vetri di casa in gocce lente, le castagne per terra nei viali. E i piccoli tormenti di una bambina bionda, ma con gli occhi scuri, che vorrebbe invece azzurri come quelli della mamma. Colpisce di queste pagine il linguaggio preciso e netto, fatto di piccoli particolari taglienti, eppure immerso in un'atmosfera rarefatta di sogno, che cammina con dolcezza nel mondo dei piccoli, come uno sguardo all'altezza di bambino, che arriva alle spalliere dei divani e si intrufola sotto i tavoli, mentre la vita degli adulti si dipana un metro più in alto. Ma il libro della Bisutti sfugge con eleganza a tutti i luoghi comuni sulla spensieratezza e serenità dell'infanzia per immergere invece il lettore in un clima sospeso e spesso inquieto: alla festa di Simona una bambina sta in una stanza da sola, piange piano e non vuole assaggiare la torta; la quotidiana passeggiata ai giardini si risolve in un pomeriggio in cui ogni gioco pare noioso; l'immaginario viaggio in treno, che una Simona stufa della sua mamma sogna seduta sul divano, si conclude in una città lontanissima ma grigia e vuota, da cui la bambina vuole presto andare via. E anche nei pensieri di Simona, solo apparentemente così legata ai ritmi sommersi della sua vita di cucciolo, si insinua il dubbio, l'impressione di un'assenza, di una mancanza che riporta forse a quell'anello che non tiene, quel filo da disbrogliare la cui silenziosa presenza fa inquieti e sospesi anche gli adulti, e percorre i sentieri stretti dell'incertezza.

Cristina Lanfranco

LINDA FERRI, **Incantesimi**, *Feltrinelli, Milano 1997, pp. 115, Lit 18.000.*

Il primo romanzo di Linda Ferri, quarantenne romana che ha vissuto a lungo in Francia e in Toscana, racconta un'infanzia di bambina, i nove anni che passano tra un evento di vita (la nascita della sorella Clara, di due anni più piccola) e un evento di morte (l'incidente automobilistico del padre, quel borghese un po' mago che "si era lanciato in Francia in un'impresa di costruzioni che lo rese ricco in qualche anno dando un'ignota stabilità a tutta la famiglia"). La vita delle due sorelline (inseparabili) si svolge d'inverno a Parigi, d'estate in Versilia, nella casa delle vacanze; solo un viaggio in America le allontana per un poco da questi luoghi familiari, un viaggio per trovare i parenti della madre, italoamericani che parlano la lingua buffa degli immigrati. In venticinque brevissimi capitoli l'autrice riesce, usando sapientemente tempi passati per descrivere situazioni e tempi presenti per raccontare episodi, a ricreare non solo il mondo che gli occhi di una bambina vedono, ma soprattutto quegli stessi occhi, lo sguardo attento ma differente che si ha nell'infanzia, quando la verosimiglianza è qualcosa di molto diverso da quello che è per gli adulti e si stabiliscono rapporti che paiono manifesti tra cose apparentemente lontane.

Sara Marconi

GUIDO BARALE, **L'opera della notte,** *Gribaudo, Torino 1996, pp. 183, Lit 28.000.*

Il manoscritto originale di un'operina musicata da un autore ignoto del Settecento, rinvenuto per caso da un bibliomane un po' disperato, proietta l'azione dentro un'istituzione bibliotecaria pervasa dall'esilarante euforia del Grande Progetto. Vi girano attorno tipi umani alla ricerca di sé, intellettuali inespressi, pezzi di coppie "scoppiate", tra cascami di progetti musilianamente intransitivi, sogni autoironici di liberazione in salette contubernali di un suburbio carezzato e arcinoto come la cerniera città-campagna che lo contiene. Miti di viaggio risolti nei loro emblemi, intelligenze applicate alla trasformazione materiale del mondo, pratiche di solidarietà disillusa nella conoscenza di un tempo postumo a qualcosa di grande che non è accaduto. E infine il grande Viaggio esistenziale e sentimentale del protagonista, rinato in una luce di Mediterraneo arcaico, corporeo e radicalmente maieutico. *L'opera della notte*, romanzo del maturo esordiente torinese Guido Barale, bibliotecario di professione e già attivo come produttore di versi considerevoli, rivela l'operosità controllata del lato notturno dell'io, come dire una partita giocata su un panorama di concretezze quotidiane: affascinato dalle lusinghe di un intreccio troppo denso, il romanzo risulta poi convincente tra una linea di esperienzialità ironico-empirica e un'energia guidata al fondo della quale il quadro dei soggetti urbani è in grado di riordinare le carte e di mettere in atto un proposito, in sé nobile, di integrazione. Le pagine più felici sono in situazioni di evasione finalizzata e in quell'esito tipicamente chiuso in cui il protagonista dà finalmente luce a una propria aspirazione di supremazia.

Giorgio Luzzi

L'amore smemorato

di Mario Marchetti

FABRIZIO RONDOLINO, **Un così bel posto**, *Rizzoli, Milano 1997, pp. 181, Lit 24.000.*

Una riflessione filosofica in forma di romanzo. Non una vera e propria storia (anche se una storia c'è, e d'amore), ma una situazione emblematica, il cui nocciolo è il rapporto ambiguo tra memoria e vita, un rapporto forse antinomico, come di una dialettica che non sa trovare la bramata sintesi. Non per niente la vicenda si conclude con il riconoscimento di un'impossibilità. Per Maddalena l'amore sta nell'attimo immemoriale, eternamente ripetibile, per Sonnabend in una costruita memoria comune: non c'è punto d'incontro, non c'è possibilità di relazione. Con una scrittura sempre raffinata, sorvegliata, letteraria, si potrebbe anche definire astratta, come astratto è il nucleo profondo della narrazione, Rondolino conduce il suo elegante gioco d'intelligenza. Non senza qualche manierismo, tuttavia giustificato, come il ricorso allo stilema dell'iterazione: se Maddalena, malata del morbo di Korsakov, è segregata nell'attimo, l'iterazione non è un vezzo stilistico, ma il segno di un eterno inizio. Di fronte alle bellezze proliferanti dei paesaggi sudamericani, al piacere di un amore sempre rigermogliante, è come se ogni volta Maddalena esclamasse, doppio della Miranda shakespeariana: "Oh meraviglioso nuovo mondo!". Maddalena Delani – dal disegno tra novecentesco e iperrealista –, celebre soprano, in un momento d'inesplicabile sfinitezza, sul flutto di ricordi d'infanzia (gli unici suoi ricordi), si reca alle cascate dell'Iguazù, dove i fili dell'improbabile hanno condotto il professor Sonnabend, studioso della memoria, per ricercarvi le vestigia di un ponte (plurivalente metafora) che il padre, ardito ingegnere, aveva cercato di lanciare sulle cascate (un fascinoso, quanto privo di senso monumento tecnologico). Tra Sonnabend e Maddalena, la sera in cui nello sperduto, ma nobilmente ottocentesco albergo delle cascate, la soprano canta i suoi Lieder, sempre gli stessi, sempre nello stesso ordine – "Maddalena canta cóme il primo giorno della creazione" –, si produce naturalmente e reciprocamente l'amore. Ma Sonnabend scopre che questa meravigliosa farfalla ("Alle farfalle Sonnabend fa fatica ad abituarsi") non ha memoria, vive nel presente immediato, dicendo sì istintivamente alla vita. Malata o, forse, nietzscheanamente libera dal fardello del passato? I tentativi di riportarla sulle più consuete spiagge della memoria falliscono. Il romanzo si conchiude a circolo, di nuovo all'Iguazù dopo dieci anni: su Maddalena il tempo non ha avuto presa. Il compagno di tanti anni per lei è sempre nuovo, un innamorato alla fase aurorale. A lui che ha deciso di lasciarla, sussurra: "Siete appena arrivato e già ve ne andate?... È un così bel posto". In questa vicenda di bordi tra memoria e immemorialità c'è dell'altro: un lussureggiante scenario tropicale, alla Rousseau il Doganiere, con uccelli, animali e piante minuziosamente descritti; l'aura dei conquistadores spagnoli; dissertazioni scientifiche sulla memoria. Si insinua anche, in bibliografia, che i due protagonisti, sulla cui vita è intervenuto l'autore per devolverne il senso, siano realmente esistiti, per lo meno negli archivi di un immaginifico Museum of Jurassic Technology. Direi uno scrittore già fatto: questo è il suo primo libro pubblicato, ma sicuramente il giovane Rondolino avrà qualcos'altro nel cassetto, a giudicare dalla sicurezza di tocco. A quanto pare passione politica (Rondolino è giornalista e politico di professione) e passione letteraria possono convivere.

BORLA
Via delle Fornaci, 50 - 00165 Roma

Greenspan Pollock **ADOLESCENZA** *pagg. 592 - L. 80.000*

Giaconia Pellizzari Rossi **NUOVI FONDAMENTI PER LA TECNICA PSICOANALITICA** *pagg. 160 - L. 25.000*

A. Vitolo (a cura di) **RADICI DELLA CURA LAICA** *pagg. 224 - L. 40.000*

Luisa Brunori **GRUPPO DI FRATELLI FRATELLI DI GRUPPO** *pagg. 304 - L. 40.000*

R. Menarini (diretti da) **QUADERNI DI PSICOTERAPIA DI GRUPPO** *Nuova serie* **1.Transpersonale e Sogno** *pagg. 144 - L. 30.000*

Gianni Di Norscia (a cura di) **FATTORI TERAPEUTICI NEI GRUPPI E NELLE ISTITUZIONI** **Voi. 4: Lavorare con il paziente grave** *pagg. 176 - L. 32000* **Voi. 5: Lavorare nelle strutture intermedie** *pagg. 224 - L. 35.000*

Eleonora Donadon **E.C. TOLMAN E L'EPISTEMOLOGIA DEL PRIMO NOVECENTO** *pagg. 128 - L. 20.000*

Omicidi di casa nostra

MASSIMO CARLOTTO, **Il mistero di Mangiabarche**, *e/o, Roma 1996, pp. 232, Lit 24.000.*

Seconda puntata delle avventure dell'Alligatore, ovvero Marco Buratti, strano tipo di investigatore con la passione del blues, del calvados, e degli assistenti malavitosi, come Beniamino Rossini, gangster di vecchio stampo. A questi personaggi – e ai loro tic, alle loro manie – ci siamo già affezionati: segno indubitabile che il loro autore ci sa fare. Stavolta la vicenda si svolge tra la Sardegna e la Corsica: l'Alligatore ha ricevuto un incarico assai delicato – ovvero "rognoso" – da tre avvocati cagliaritani che hanno scontato anni di carcere per l'omicidio (presunto) di un altro avvocato, tale Giampaolo Siddi. Che però morto non è, anzi gode di ottima salute, soprattutto finanziaria, grazie a lucrosi traffici illegali. Seguendo la pista del Siddi viene alla luce l'esistenza di una vera e propria banda criminale di eterogenea composizione – ex funzionari del Sisde, trafficanti di droga, avvocati corrotti, delinquenti francesi assoldati per stroncare l'indipendentismo corso – ma unita da un curioso gergo derivato da un vecchio film francese. Il gioco sui nomi – testimoniato anche dalla presenza di Marlon Brundu, e dello stesso "Mangiabarche" – serve ad alleggerire una vicenda "forte", che presenta aspetti molto crudi. Tant'è vero che, nonostante la banda venga sgominata, non torna il sereno: resta qualche cicatrice dolente, e – cosa ben più grave – l'impossibilità per l'Alligatore di farsi curare dalla consueta medicina del blues.

Maria Vittoria Vittori

MARIO SPEZI, **Il violinista verde**, *Tropea, Milano 1996, pp. 266, Lit 25.000.*

Spesso la fedeltà a un genere sopprime ogni distanza geografica e culturale: è interessante notare, ad esempio, come il protagonista del *Violinista verde*, il cronista Marco Randi, che alquanto rintronato dall'abuso di vodka e di Camel segue a Verona le tracce disseminate ad arte da un serial killer coltissimo e dispettoso, somigli in modo stupefacente al newyorkese John Wells di Andrew Klavan (di cui la Tea ha recentemente mandato in libreria due nuove avventure: *Pioggia sporca* e *Giustizia sommaria*). Nessun sospetto di clonazione: più tradizionalmente, la somiglianza è dovuta ai comuni ascendenti, primo di tutti quel Philip Marlowe che ha impresso nell'immaginario di più di una generazione l'orma ineludibile dell'autentico mito letterario. John Wells trova in genere conforto presso graziose colleghe o vecchi arnesi cinici e disincantati del mondo del giornalismo; con un guizzo di originalità, invece, Marco Randi affida l'esegesi dei propri incubi alle cure di un perspicace e sensibilissimo frate, che unisce la spregiudicatezza dell'analista selvaggio alla delicata saggezza della tradizione francescana. Sarà facendo luce sugli aspetti oscuri del proprio passato, sulle tragedie rimosse di un'infanzia tormentata, che Marco Randi scoprirà l'identità insospettabile del serial killer soprannominato, sulle orme di Poe, "La Morte Rossa": un killer il cui destino si intreccia al suo e, più in generale, a un viluppo di problemi etici e giudiziari di vasta portata, in cui il lettore stesso si sente inevitabilmente coinvolto.

Mariolina Bertini

MARTA MORAZZONI, **Il caso Courrier**, *Longanesi, Milano 1997, pp. 216, Lit 22.000.*

Potrebbe sembrare un clamoroso errore recensire come "giallo" questa "scena di vita provinciale" che traspone un fosco dramma, degno in tutto di Zola, in pagine rarefatte alla Karen Blixen. È l'autrice stessa però a incoraggiarci a una lettura di "genere": con il titolo, innanzitutto, il più classicamente poliziesco che si possa immaginare e, successivamente, con il prologo del romanzo e con il suo capitolo finale, il quarantunesimo. Il prologo e l'ultimo capitolo alludono infatti alle risonanze misteriose che la morte del protagonista desterà nell'immaginazione dei suoi concittadini, accampandovisi proprio come un giallo impenetrabile e fascinoso. Tali risonanze, fuggevolmente evocate, restano fuori dalla narrazione vera e propria, ma la deformano e la prolungano con un effetto suggestivo; messo sulla giusta via dall'autrice – che cita *Las Meninas* di Velàzquez –, il lettore pensa inevitabilmente a quei quadri in cui una parte importante del soggetto non viene presentata allo spettatore direttamente, bensì attraverso uno specchio che ne accoglie il riflesso. Siamo ad Orcival, in Alvernia, ai primi del secolo: una donna di singolare bruttezza muore accidentalmente in un incendio; qualche anno dopo, un colpo di pistola tronca la vita di un ricco commerciante di ferramenta. Quali nessi oscuri legano queste due morti? Sembra un intreccio di Simenon, ma raccontato da una voce limpida e dottissima, alla Pascal Quignard.

(m.b.)

RENATO OLIVIERI, **Il dio danaro**, *Mondadori, Milano 1996, pp. 278, Lit 29.000.*

"Ha mai sentito parlare di quel banchiere svizzero ucciso e murato in una villa portoghese? O di quel broker navale di Bologna assassinato con un cric e gettato in un fosso di campagna nella zona di Abbiategrasso?" È il sagace e supremamente distinto commissario Ambrosio a rivolgere a un finanziere sospettato d'omicidio queste incalzanti domande, che racchiudono in una cornice di autentici frammenti di cronaca l'intreccio fittizio di un giallo ben costruito e ben documentato. Tra uomini d'affari spericolati o prudenti, e le loro compagne più o meno divorziate che sorseggiano cocktail in accoglienti salotti dalla moquette color champagne, Ambrosio è perfettamente a suo agio e conduce in porto con pazienza sorniona un'inchiesta in cui si affacciano figli illegittimi, conti svizzeri, avventurose bellezze statuarie, tombe di famiglia in marmo rosa sormontate da angeli di bronzo che custodiscono nefandi segreti. Lo sfondo – ben noto ai lettori di Olivieri – è la vecchia Milano con cui Ambrosio ha da sempre un rapporto simbiotico: palazzine liberty, appartati cortili dall'acciottolato grigio con platani e pergolati, finestre che s'affacciano sull'Orto botanico. In tanta felpata e monocorde raffinatezza, ci si sorprende a desiderare una dissonanza, una piccola incrinatura: ci rallegrerebbe per esempio vedere per una volta il commissario con un libro che non portasse l'immancabile marchio Adelphi, con un vecchio Bur o un Sonzogno squinternato... Ma pare improbabile quanto beccarlo ad abbuffarsi di sofficini Findus, sottilette e nutella.

(m.b.)

GIANNI FARINETTI, **Un delitto fatto in casa**, *Marsilio, Venezia 1996, pp. 425, Lit 32.000.*

Nella folla dei lettori appassionati di Fruttero e Lucentini, spicca appartata una piccola setta intollerante, collerica, refrattaria; è formata dagli ammiratori irriducibili de *La donna della domenica* e di *A che punto è la notte*. Privilegiano, tra questi due romanzi, il secondo, più visionario e imprevedibile; mai perdoneranno al torinese Fruttero, e al suo partner da tempo torinese d'adozione, di aver abbandonato nei romanzi successivi i sordidi vicoli di Porta Palazzo e i grandi appartamenti borghesi di corso Vittorio per gli sfondi più imprecisi e turistici di Siena, di Venezia, della Versilia. Credo che sia stata questa élite pura e dura di fanatici del giallo sociologico iperrealista d'ambiente rigorosamente piemontese a decretare il successo (d'altronde meritatissimo) di *Un delitto fatto in casa*, che dipana tra Bra, Torino e la Costa Azzurra l'intricata matassa dei segreti di famiglia dissimulati da una dinastia di ricchi costruttori. Lungi dell'essere un banale imitatore dei suoi mentori, Farinetti lavora nella loro scia da artigiano sapientissimo, accumulando a tratti – come tutti gli epigoni – qualche manierismo di troppo; il punto di forza del suo lavoro sono i plausibili, felicissimi dialoghi, davvero antitetici rispetto al parlato sciatto e uniforme dei nostri gialli televisivi, e non soltanto televisivi.

(m.b.)

Tra Francia e Italia

di Mariolina Bertini

FRANCESCO GUCCINI, LORIANO MACCHIAVELLI, **Macaronì. Romanzo di santi e delinquenti**, *Mondadori, Milano 1997, pp. 296, Lit 29.000.*

Con i suoi due piani cronologici che si alternano – gli anni ottanta dell'Ottocento e la fine degli anni trenta del nostro secolo –, *Macaronì* potrebbe fare la gioia di una mezza dozzina di professori francesi di narratologia, sempre lì a lambiccarsi sul gioco di quelle ellissi, analessi (che sarebbero i flashback) e prolessi (anticipazioni: flashback al contrario) di cui è intessuta la dimensione temporale di ogni racconto un po' movimentato. È d'altronde un classico della narrativa gialla, da Conan Doyle in poi: l'enigmatico presente di una catena di delitti, non visibilmente collegati tra loro, si traduce in leggibile chiarezza con l'emergere di un remoto antefatto di odi e vendette, sepolti in un passato che il narratore fa riemergere gradualmente sotto gli occhi del lettore. L'intreccio di *Macaronì* si modella su questo schema tradizionale, adattandone in toto ritmi e convenzioni. Assistiamo così a un succedersi di morti misteriose che nel 1938-39 lasciano oltremodo perplesso un simpatico maresciallo piovuto da un paesino della lontana Campania in un villaggio non meno abbandonato da Dio dell'Appennino tosco-emiliano: un parroco scivola nel fiume in circostanze poco chiare; poco dopo saranno un personaggio dal passato incerto, soprannominato il Francese, e l'anarchico Guidotti Libero a fare analogamente una bruttissima fine, mentre i loro diffidenti compaesani si guardano bene dal condividere con il poliziotto dall'esotico accento meridionale tutto quel che sanno sui rancori che si sono accumulati nel tempo su tutte le famiglie del luogo, da quella della misteriosa contessa che vive nella sua villa in una sorta di clausura, a quella ormai dispersa del proletario ribelle Prosperi Gaetano, assassinato dai carabinieri sotto gli occhi del figlio bambino. Taciuto e dissimulato da tutti, per diversi motivi, il passato verrà a galla ugualmente: ed è proprio nella ricostruzione che lo riporta in vita che Macchiavelli e Guccini si spostano dal terreno del giallo a quello di un convincente affresco storico-sociale, in cui pesa sui destini individuali un destino collettivo carico di ingiustizia e di sofferenza, quello degli italiani (chiamati prima *macaronì*, poi *ritals*) emigrati in Francia nella seconda metà dell'Ottocento e sottoposti ad angherie e persecuzioni d'ogni genere. Al realismo un po' didattico di questa narrazione storica, si intreccia quello più quotidiano e familiare con cui è descritta la vita dello sradicato maresciallo esiliato tra le nevi e le forre degli Appennini, e costretto a fare i conti con i nomi differenti dei funghi, con il diverso sapore dei vini, e con una "minestra nei fagioli" (non "di fagioli") che non comporta pomodoro fresco nel soffritto. Alla fine del romanzo, il maresciallo avrà imparato ad apprezzare la versione montanara della sua minestra preferita e Serafina, la moglie dell'oste, ne sperimenterà la variante meridionale, con i fagioli non passati al colino: il sapore della diversità accettata con ruvido amore accenderà una scintilla di luce in questa storia fosca di vendette crudeli.

Lubrificazione specializzata SELENIA MOTORI OIL

FIAT MAREA. IL TUO SPAZIO.

Tutte le informazioni su Fiat Marea e Marea Weekend su Internet: WWW.FIAT.COM

Un nuovo spazio si fa strada. Il tuo. Nasce Fiat Marea, dove tutto è stato progettato pensando a te. Berlina o Weekend, ecco la grande stradista che cercavi. Sali e scopri che in ogni dettaglio è stato raggiunto un grande risultato: la tua soddisfazione.

LA TUA SCELTA. 14 versioni per la berlina, 14 per la Weekend. Tre livelli di allestimento: SX, ELX, HLX. Tutti con idroguida, bloccaporte, autoradio RDS, impianto di aerazione a elevata portata con funzione di ricircolo. Interni di colore grigio o beige, scegli tu. C'è poi spazio per ogni altro tuo desiderio: dal volante in pelle ai fari anteriori poliellittici, dal climatizzatore con dispositivo disappannante "Max-def" ai comandi radio sul volante. E un mondo di spazio attrezzato e "intelligente" per i tuoi bagagli: fino a 500 dm^3 (1.550 dm^3 con i sedili ribaltati) sulla versione Weekend.

LA TUA SICUREZZA. Qui la protezione non è solo una forte sensazione, ma una solida certezza. Nasce dal fatto che Fiat Marea somma tutti i contenuti che pongono oggi Fiat ai vertici della sicurezza. Fino a comprendere i sedili con rilievi "antisubmarining", la struttura di protezione in caso di urto laterale e il trattenimento bagagli.

LA TUA POTENZA. Accendi i motori e parti. Sentirai la potenza dei 147CV dello sportivo e raffinato 2.0 20V 5 cilindri (0-100 km/h in 8,7"), o i 113CV del potente ed elastico 1.8 16V, oppure i 103CV del forte ed equilibrato 1.6 16V (valore di coppia 14,7 kgm a 4.000 giri/minuto).

IL TUO NUOVO TURBODIESEL. Una grande stradista merita un grande Turbodiesel. Ed eccone tre: si va dai 124CV del generoso 2.4 TD 5 cilindri ai 100CV del brillante 1.9 TD100, fino ai 75CV del robusto ed economico 1.9 TD75. Tutti capaci di stupirti per la loro assoluta silenziosità. Tutti capaci di viaggiare ben oltre 1.000 km con un solo pieno (a 90 km/h). Perché la strada è spazio, e Fiat Marea vuole che sia tuo.

Compilate e spedite in busta chiusa a: SCS, casella postale 1388 - 10100 Torino.
Desidero ricevere gratuitamente la videocassetta informativa su Fiat Marea e Marea Weekend.

M

Cognome _____

Nome _____ Tel. _____

Età ____ Professione _____

Via _____ N° _____

Località _____

Provincia _____ CAP _____

LA PASSIONE CI GUIDA. FIAT

Opera al buio

di Luca Zoppelli

Musica in scena. Storia dello spettacolo musicale, *diretta da Alberto Basso, Utet, Torino 1996, vol. II:* **Gli italiani all'estero. L'opera in Italia e in Francia**, *pp. 694, Lit 180.000, vol. III:* **L'opera negli altri Paesi europei, nelle Americhe e in Australia**, *pp. 691, Lit 180.000.*

La monumentale storia dello spettacolo musicale diretta da Alberto Basso si avvia al completamento in tempi estremamente rapidi; con l'uscita del secondo e del terzo volume è compiuta la trattazione dedicata al teatro d'opera propriamente detto. L'uno, prendendo le mosse dal Settecento, affronta le tradizioni operistiche italiana e francese; l'altro è dedicato all'opera tedesca, a quella dei paesi dell'Europa orientale, alle restanti nazioni europee ed extraeuropee.

Pianificare e coordinare un'opera di tale complessità, in cui la materia può essere articolata e suddivisa in tanti possibili modi, a seconda delle mutevoli premesse con cui la si affronta, non è certo affare da poco; nell'insieme si può dire che il panorama risulti ben organizzato, con tagli forse insoliti ma del tutto giustificati, e poche ma interessanti sovrapposizioni. Se oggi, per noi, la storia della musica non è più un mero seguito di medaglioni – una narrazione *life and works* di personalità coerenti e unitarie –, la produzione di Verdi, ad esempio, può venire distribuita in due capitoli distinti, stesi da studiosi diversi in base a premesse e finalità critiche divergenti; una divaricazione più che giustificata dal fatto che i mezzi d'indagine possono cambiare in relazione all'oggetto. Che l'autore di *Nabucco* lavori in un contesto sideralmente lontano dall'autore di *Falstaff* è ormai, per gli studiosi verdiani, dato acquisito; è giusto che anche la sintesi storiografica ne tragga le debite conseguenze. Le differenze nel metodo d'indagine possono comunque risultare stimolanti: il saggio di Franco Piperno, che punta a radiografare l'opera italiana del Settecento in primo luogo come struttura spettacolare, presentandoci una sintesi affascinante e metodologicamente aggiornatissima, trova il suo completamento, per quanto riguarda la seconda metà del secolo, nelle analisi accurate e sensibili che Giovanni Carli Ballola compie sulle partiture e sulle più sottili ramificazioni dei motivi letterari che sottendono la librettistica.

La pluralità delle scelte metodologiche, tuttavia, non dovrebbe tradursi in differenze troppo evidenti di scala, di funzione, e – purtroppo – di qualità tra i saggi: bisogna pur scegliere una sorta di lettore implicito cui rivolgersi, situato a qualche punto dell'immaginaria scala che va dallo specialista all'uomo della strada. Era forse opportuno, ad esempio, stabilire in che misura una sintesi così ambiziosa dovesse o meno soffermarsi ad analizzare le singole partiture: è imbarazzante che non solo il *Macbeth* verdiano, ma anche *I promessi sposi* di Ponchielli ricevano un esame denso e accurato, mentre a *Don Giovanni* – come a tutta la produzione di Mozart – siano dedicate poche righe in tono giornalistico, ruotanti attorno a questioni che la letteratura mozartiana ha superato da tempo, e non prive di vere e proprie imprecisioni (non si può definire "basso buffo" il protagonista di quest'opera, che rappresenta la più tipica incarnazione del tradizionale "mezzo carattere" di stampo goldoniano). Questione di scala, quindi, ma anche di qualità: da un lato Quirino Principe che ci consegna uno spaccato dell'opera romantica tedesca di grande rilievo interpretativo e teorico (ineludibile, d'ora in poi, la sua morfologia del fantastico), o Antonio Cirignano che ci dà finalmente una lucida sistemazione storica del teatro musicale novecentesco; dall'altro, capitoli di sconcertante povertà in cui non si coglie traccia degli studi che, da tre o quattro decenni in qua, hanno completamente mutato le nostre prospettive storico-critiche: liquidare Musorgskij con materiali di riporto tratti da letteratura secondaria degli anni cinquanta (ignorando gli studi di Richard Taruskin e Caryl Emerson) è oggi inaccettabile.

L'aggiornamento bibliografico non sembra, in generale, un punto forte del lavoro, neppure nei saggi migliori (stupisce, ad esempio, il non trovare eco alcuna delle analisi decisive compiute negli ultimi anni da Adriana Guarnieri sul concetto di "verismo" operistico): la scelta di posticipare le bibliografie all'ultimo volume dell'opera impedisce di valutare appieno le basi di ogni singolo saggio, ma permetterà forse di supplire redazionalmente a certe lacune, che facilmente s'intuiscono. Forse si ritiene che il lettore implicito, non specialista, abbisogni di trattazioni solide e informate piuttosto che di teorizzazioni avanguardistiche; in tal caso, però, è deplorevole che certi capitoli siano deficitari riguardo a questioni basilari. Non si può fare a meno di trasalire leggendo che Donizetti avrebbe lasciato incompiuto il *Dom Sébastien*, o che esisterebbero *due* versioni del *Don Carlos* di Verdi (sono almeno cinque, ben distinte fra loro). Quanto alle informazioni di ordine musicale: in che stile sarà mai scritto, ad esempio, il *Gawain* (1991) di Harrison Dirtwistle, opera che ha suscitato tanto rumore nel mondo culturale inglese? Oggi come oggi, tutte le opzioni potrebbero essere disponibili, dal minimalismo alla serialità al neoromanticismo: ma invano otterremo una risposta. Forse che la "musica", una volta "in scena", non conta più?

A proposito di "scena": addolora la scelta – giustificata dal curatore con ragioni di spazio – di trascurare completamente la dimensione visiva del teatro musicale; il che, a nostro parere, è limitativo. In mancanza di meglio ci saremmo accontentati se le tavole fuori testo, numerose e di ottima qualità, fossero state scelte in base a qualche criterio didattico, e fossero state corredate di brevi didascalie. Invece si è scelto di combinare testimonianze iconografiche d'epoca, bozzetti, foto di scena tratte da spettacoli disparati, con una logica puramente coloristica ed esornativa, che ricorda quella di certi programmi di sala: un minimo di attenzione avrebbe almeno permesso di utilizzare queste immagini per delineare una sia pur schematica storia del teatro musicale nella sua componente visiva, oppure per documentare aspetti essenziali di costume e di prassi esecutiva (ma era proprio necessario attingere così tante foto di scena all'archivio del Teatro alla Scala? Non aveva più senso documentare la *Walkiria* con un'immagine delle grandi regie di Bayreuth – come quelle di Wieland Wagner, Patrice Chéreau o Harry Kupfer, che hanno segnato indelebilmente la cultura teatrale del nostro secolo – piuttosto che con l'inconsistente allestimento scaligero di André Engel?). Una "storia dello spettacolo musicale" meritava forse che anche lo "spettacolo", anziché fungere da decorazione inessenziale, venisse ricompreso nella dignità di una dimensione storica.

Psicologia dell'ascolto

di Alessandro Arbo

ALFRED SCHUTZ, **Frammenti di fenomenologia della musica**, a cura di Nicola Pedone, Guerini, Milano 1996, pp. 140, Lit 18.000.

Una delle principali linee tematiche dell'estetica musicale moderna, da Rousseau in poi, potrebbe essere descritta come il proposito di individuare nella musica uno specifico valore emancipativo allacciato alle sue proprietà temporali, sottratte alle dispersioni dello spazio e del tempo ordinario. Saldando l'impianto teorico della fenomenologia husserliana con le nozioni basilari della filosofia di Bergson, Alfred Schutz dà ampia voce a questo motivo, attribuendo all'opera musicale, intesa come oggetto ideale, una possibilità di accesso al flusso interno della coscienza, raggiungibile nell'ambito dell'esecuzione e dell'ascolto, ed esplicitamente indicato come il livello – psicologico e ontologico – più profondo e originario.

Potremmo confrontare l'ampia modulazione della tesi che Schutz svolge in questo testo con alcuni interrogativi generali. Viene da chiedersi, anzitutto, come si qualifichi questa esperienza interna se non attraverso l'applicazione di unità discrete, discontinuità o raffigurazioni schematiche che possano permetterci in qualche modo di avvertire e fissare una successione come tale. Se nel caso di Beethoven, per esempio, è vero che "i temi annotati non pervenivano all'esistenza grazie alla scrittura; essi esistevano già da lungo tempo nella sua mente", questa esperienza non sembra dimostrare la presenza di un vissuto temporale precedente la sua fissazione grafica, quanto il fatto che l'orecchio interno era già predisposto ad accogliere il suono entro uno schema armonico e melodico, ovvero un diagramma spazio-temporale stabilitosi attraverso l'iterazione dell'esperienza e capace di organizzare la sensazione presente.

Il suono, in altre parole, si è distinto e fissato proprio grazie alle sue caratteristiche diastematiche, che hanno permesso una sua iscrizione, prima ancora che nelle note di una partitura, nel disegno di una traccia mnestica. Anche ammesso di poter organizzare il "graduale ritiro dalla dimensione spazio-temporale e, insieme, uno spostamento verso altri livelli della nostra vita conscia", viene da chiedersi quale esito possa raggiungere questa ricerca di là dalla constatazione di un indifferenziato scorrimento degli istanti, privo di interesse tanto nel definire l'autorappresentazione della vita cosciente quanto nel qualificare i connotati specifici dell'esperienza musicale. In effetti, in che altro modo potremmo considerare l'esempio bergsoniano di una melodia "non strutturata in quanto a ritmo, armonia, differenze in altezza o volume", se non come una negazione di ciò che è propriamente musicale? Si è indotti a pensare, viceversa, che proprio il tratto di una melodia potrebbe dimostrare la necessità di cogliere la sensazione alla luce di un intreccio spazio-temporale costitutivo rispetto all'esperienza stessa, ovvero di riconoscere una legge della spaziatura come regolativa e co-originaria rispetto a qualsiasi forma di temporalizzazione. Ma l'intenzione diretta del testo di Schutz si muove nella direzione opposta rispetto a questo riconoscimento, riflettendo uno degli esiti più esemplari – e insieme più problematici – del desiderio di riappropriazione di un nucleo temporale "originario" dell'esperienza che anima il progetto fenomenologico.

Dal testo alla prima

ENRICO BAIARDO, **La platea e la scena**, *De Ferrari, Genova 1996, pp. 105, Lit 12.000.*

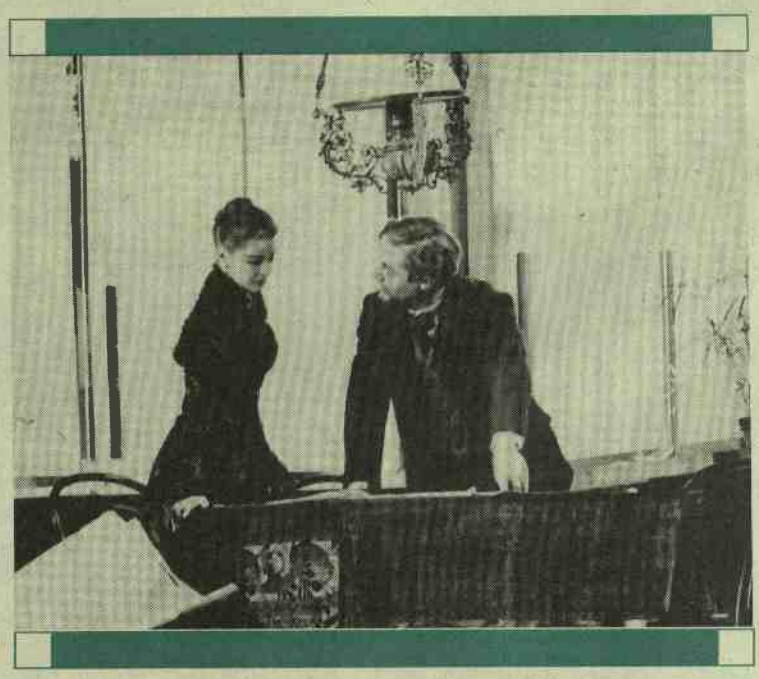
Un saggio breve, agevole e chiaro, che ripercorre la storia dello spettacolo dalla piazza medievale allo schermo televisivo a partire dal più indispensabile, sfuggente eppur concreto elemento: il pubblico. Perché non esiste spettacolo senza pubblico, né si può analizzare un genere senza tenere conto dei modi di fruizione e dell'utenza di riferimento, che ne determinano la distribuzione, i meccanismi economici, i risvolti sociali, nonché tempi e luoghi di svolgimento. L'analisi di Baiardo, esperto di comunicazioni di massa, ha tra i suoi presupposti la discussione, tuttora aperta, sull'influenza che violenza e pornografia hanno sul pubblico, o perlomeno sui soggetti più deboli che fruiscono della macchina spettacolare. Lo studioso fa notare che analoghi elementi brutali o scabrosi sono, con formule diverse a seconda del tipo di cultura, esistiti da sempre, e che il problema va posto non in termini della "cosa in sé" quanto per l'appunto partendo dai destinatari. E dunque secondo presupposto di grande importanza è la valutazione delle relazioni che intercorrono fra cultura "alta" e "bassa", che se in un primo tempo hanno occasione di mescolarsi, allargano nel corso dei secoli il loro divario. Dal dramma liturgico alle feste barocche, dai primi spettacoli a pagamento al melodramma, dagli spettacoli precinematografici fino alla radio e alla televisione, il saggio si sofferma quasi esclusivamente sulle modalità di consumo dello spettacolo. E lascia il rimpianto di non poter accedere a un'opera più complessa e sistematica, che guardi più puntualmente alle tante suggestioni offerte da Baiardo: all'evoluzione culturale e alle innovazioni tecniche, alla storia dei luoghi dello spettacolo e alle sue regole economiche, esplorando la realtà sociale e l'impalpabile importanza dell'immaginario.

ROBERTO TESSARI, **Teatro italiano del Novecento. Fenomenologie e strutture 1906-1976**, *Le Lettere, Firenze 1996, pp. 220, Lit 30.000.*

Quali sono le norme che guidano la storia del teatro italiano dall'inizio del secolo? Secondo quali regole, in quale sintonia con il teatro europeo si sviluppa la scena nazionale? Ebbene, per Tessari, la "regola" – ovvero l'insieme di tendenze, istanze ideologiche, spettacoli, protagonisti e scelte drammaturgiche ed economiche – è per quasi tutto il secolo una, o meglio nessuna: perché il teatro italiano, a confronto con le esperienze internazionali, è stato dominato dalle sue carenze, che ne hanno costituito una congenita, strutturale "anomalia" tale da ripercuotersi sui soggetti teatrali – registi, attori, organizzatori – e sulle fenomenologie, ovvero su quanto il teatro mostra di sé concretamente, a cominciare dagli allestimenti. Queste carenze spaziano dall'inesistenza di scuole per la formazione di attori e tecnici alla mancanza di sedi stabili, dall'ignoranza della funzione registica al mancato sviluppo di una drammaturgia nazionale, sopravanzata dal repertorio straniero, e via di questo passo, con effetti non meno atipici. Sì che alla fine, a dispetto delle premesse poste da Tessari, il teatro italiano si sviluppa in modo originale, anche se nell'enorme fatica di combattere costantemente con una "grammatica fenomenologica irta di norme sghembe e di eccezioni lineari". Ma dalle compagnie dell'epoca giolittiana alla "rivoluzione" strutturale dell'epoca fascista, dalla faticosa ripresa del secondo dopoguerra alla nascita degli Stabili fino all'eversione teatrale degli anni della contestazione, un unico elemento sembra dettare le regole della vita scenica: ed è una logica spietata, che fa preferire oggi come nei primi anni del secolo spettacoli "di buon mestiere", che fa i conti sempre ed esclusivamente con il mercato, o peggio ancora con la logica spartizionista che governa la politica italiana. Non è un quadro allegro, quello offerto in questo manuale da Tessari, e forse in parte discutibile, perché finisce con il ridurre ogni "anomalia dell'anomalia" a pura occasionalità, a discapito di quanti hanno operato con professionismo, onestà e ingegno. Eppure gli effetti di questa sorta di anomalia "all'italiana" individuati nel saggio non paiono ancora cessati, e si ritrovano facilmente nella produzione contemporanea, senza soluzione di continuità – né capacità evolutiva di sorta – rispetto alle esperienze del primo Novecento.

DONATELLA ORECCHIA, **Il sapore della menzogna**, *Costa & Nolan, pp. 143, Lit 18.000.*

Guardare allo spettacolo a partire dalla recitazione dell'attore, primo elemento di valore estetico capace di costruire il senso della messinscena nel suo complesso. In pratica, assumere lo stile dell'artista come tratto decodificatore di una stagione del teatro: una prospettiva poco praticata, ma legittima se si guarda al teatro di fine Ottocento. È questa la linea perseguita da Donatella Orecchia, giovane studiosa di storia del teatro alla sua prima pubblicazione, che prende ad esempio due grandi interpreti del teatro d'attore italiano: Ernesto Rossi e Tommaso Salvini. Fra istanze naturalistiche e romantiche, fra protagonismo scenico ed emergente importanza del testo drammatico, i due attori-artefici si



confrontano con Shakespeare, D'Annunzio, e, sul piano teorico, Diderot, per incontrare infine uno spettatore "eccezionale" in Stanislavskij, di cui in appendice viene riportato il saggio sull'*Otello* di Salvini.

Il Patalogo 19. Annuario 1996 dello spettacolo, *Ubulibri, Milano 1996, pp. 244, Lit 78.000.*

Ogni nuova edizione del *Patalogo* – e non solo perché si accompagna alla consegna dei premi Ubu per i più significativi spettacoli dell'anno – costituisce un occasione per ripensare alla passata stagione e a cosa potrebbe riservare quella in corso, anche grazie alla ghiotta e articolata sezione di pettegolezzi giornalistici, polemiche, via vai di politici e attori che va sotto il nome di *Patacalendario*. I premi, innanzitutto: il *Pasticciaccio* di Gadda messo in scena dal Teatro di Roma con la regia di Ronconi, che si aggiudica miglior spettacolo, miglior regia e migliore scenografia (firmata da Margherita Palli); Marcello Mastroianni per *Le ultime lune*, scomparso poco dopo; Elisabetta Pozzi per lo *Zio Vanja* di Peter Stein, Monl Ovadia "per la sperimentazione su teatro e musica", il Ravenna Teatro per "l'impegno e la ricerca linguistica", il Teatro della Tosse "per la continuità e la coerenza della ricerca". Insomma: niente di nuovo sui palcoscenici italiani, stessi nomi e stesse idee che da tempo ormai firmano il meglio del teatro, fra istituzionalità e ricerca. Se ne sono di certo accorti anche i curatori, perché questo *Patalogo* ospita come ultimo intervento, a firma di Paolo Ruffini e Cristina Ventrucci, una "mappa degli ultimi teatri", ovvero "I gruppi 90": vale a dire un tentativo di individuare le più giovani generazioni teatrali, quelle che operano nel sottobosco. Molti nomi, un panorama frammentario e disperso, fatto da gruppi e artisti solitari, senza particolari connotazioni anagrafiche. Concludono gli autori: "La mappa che abbiamo guardato ha fisionomia frastagliata e colore rovente, in margine cupo". Non è facile, dopo una simile affermazione, chiosare "se son rose fioriranno...".

GUIDO NICASTRO, **Scena e scrittura. Momenti del teatro italiano del Novecento**, *Rubbettino, Soveria Mannelli (Ca)-Messina 1996, pp. 169, Lit 20.000.*

Tra gli anni venti e trenta del nostro secolo viene operata una definitiva rottura con il teatro naturalistico ottocentesco e con il simbolismo dannunziano. Sono anni di sperimentazione che hanno per principale protagonista – e non potrebbe essere altrimenti – Luigi Pirandello, ma che vedono protagonisti di questa cesura con il passato teatrale anche altri autori-attori: Raffaele Viviani, Ettore Petrolini, e, con modalità un po' differenti, Eduardo e Peppino De Filippo. L'importanza dell'incontro con Pirandello è fondamentale, ma non è il principale tratto unificante della loro diversissima produzione: ciascuno di essi infatti contribuisce, parallelamente a quanto accade con il teatro futurista di Marinetti, a scardinare le regole del teatro borghese del secolo precedente, con innovazioni contenutistiche e di linguaggio. A ciascuno di questi autori Nicastro dedica uno o più brevi saggi: di Pirandello analizza la novella *Suo marito* e *Leonora, addio!*; a Eduardo De Filippo dedica tre studi, segnando così gli estremi più prolifici e significativi entro cui si muovono le innovazioni degli altri protagonisti.

Il mestiere dell'attore

EUGENIO BARBA, NICOLA SAVARESE, **L'arte segreta dell'attore. Dizionario di antropologia teatrale**, *Argo, Lecce 1996, pp. 275, Lit 50.000.*
EUGENIO BARBA, **Teatro. Solitudine, mestiere, rivolta**, *Ubulibri, Milano 1996, pp. 318, Lit 32.000.*

La pratica e la teoria, la tecnica e il senso, il come e il perché: questo è il rapporto che si instaura fra i due volumi che qui presentiamo. "In quali direzioni può orientarsi un attore o un danzatore per costruire le basi materiali della sua arte? È questa la domanda cui l'antropologia teatrale tenta di rispondere" sintetizza in apertura del *Dizionario* Barba, che riprende in questo libro concetti già formulati in *La canoa di carta* (Il Mulino, 1993). Non si tratta tuttavia di concetti che dettano regole precise da adottare in scena, quanto piuttosto di elementi che concorrono a formare un "comportamento scenico preespressivo" mutuati dalle diverse discipline teatrali (dove la danza è considerata tutt'uno con la recitazione, non divisibile da quest'ultima se non costringendo la prima nel virtuosismo e privando la seconda della corporeità): si tratta cioè di rintracciare i principi simili, quelli che Barba definisce i *principi-che-ritornano*, che governano la recitazione occidentale e quella giapponese o indiana, la danza e il mimo o le arti marziali, ma presenti anche in altre discipline legate all'espressività come l'etologia o il disegno fumettistico. Le voci del dizionario, redatte in gran parte da Barba o Savarese ma anche costituite da stralci di saggi di altri autori italiani e stranieri, passano in rassegna il corpo – anatomia, mani e piedi, occhi e volto, energia ed equilibrio – per spaziare poi alla globalità di elementi coagenti nella rappresentazione, dal montaggio alla scenografia e al costume, alla drammaturgia fino a voci più difficilmente classificabili, come la "nostalgia". Per capire come questi elementi eterogenei vadano a comporre il teatro di Eugenio Barba, ovvero la parabola dell'Odin Teatret, ci sono i testi raccolti in *Solitudine, mestiere e rivolta*, sorta di autobiografia professionale che ripercorre gli anni dal 1964 al 1995 e che è sostanzialmente la rielaborazione di *Aldilà delle isole galleggianti* (1985, pubblicato da Ubulibri nel 1990) a cui si aggiungono nuovi scritti e pezzi ritrovati. Il volume è diviso in cinque capitoli tematici che ripercorrono le origini, i viaggi, la ricerca di un "terzo teatro" interculturale e l'affermazione e difesa della sua identità, secondo un ordine cronologico e attraverso un collage di lettere, interviste, articoli. In chiusura la teatrografia a cura di Ferdinando Taviani. Entrambi i volumi sono corredati da un ricco apparato iconografico.

Segnalazioni

Teatri romani. Gli spettacoli nell'antica Roma, *a cura di Nicola Savarese, Il Mulino, Bologna 1996, pp. 318, Lit 45.000.*

DENISE ARICO, **Scienza, teatro, e spiritualità barocca. Il gesuita Mario Bettini**, *Clueb, Bologna 1996, pp. 417, Lit 48.000.*

CLAUDIO BERNARDI, **Corpus hominis. Riti di violenza, teatri di pace**, *Euresis Edizioni, Milano 1996, pp. 162, Lit 20.000.*

Carlo Goldoni alla luce della ragione, all'ombra della passione, *atti del convegno, Tirrenia Stampatori, Torino 1996, pp. 130, Lit 20.000.*

Memorie di Goldoni e memoria del teatro, *a cura di Franca Angelini, Bulzoni Roma 1996, pp. 182, Lit 28.000.*

ANONIMO, **Le lavandare**, *a cura di Maria Lucignano Marchegiani, Bulzoni, Roma 1996, pp. 77, Lit 15.000.*

pagina di Alessandra Vindrola

100 UNIVERSALE ELECTA/GALLIMARD

L'antico Egitto
Pompei la città sepolta
Amy Aperens Cristoforo Colombo
Freud il padre della psicoanalisi
I fossili
I vulcani il fuoco della terra
Mozart prediletto degli dei
Maometto il profeta e l'Islam
La scrittura memoria degli uomini
I Pellerossa popolo delle praterie
Galileo messaggero delle stelle
Amazzonia
Le balene giganti del mare
Gli Etruschi il mistero svelato
Alessandro Magno dalla Grecia all'Oriente
Il sangue e la vita tra mito e scienza
Roma Antica
I Maya alla scoperta delle città perdute
Marco Polo e la via della seta
Goya il sangue e l'oro
Van Gogh il sole in faccia
I Greci l'alba di una civiltà
Il cielo armonia del mondo
I Vichinghi signori del mare
Tiziano "l'arte più potente della natura"
Bisanzio l'oro e la porpora di un impero
Il Neolitico alle origini della civiltà
I dinosauri misteri di una scomparsa
Rembrandt l'ombra e la luce
Artide e Antartide la grande sfida dei poli
Beethoven la forza dell'assoluto
Big Bang origine e destino dell'universo
Le Crociate cronache dall'Oriente
La Grecia antica
Gesù il dio inatteso
Il linguaggio dei segni la scrittura e il suo doppio
Il rock
Il jazz oltre il bebop
Gauguin "la orana Tahiti"
Il calcio una storia mondiale
L'Africa esplorazioni nel continente nero
I Celti i custodi d'Occidente
Picasso la ricerca e la memoria
Gli Aztechi il tragico destino di un impero
Bach la sublime armonia
Cartagine la leggenda racconta
Buddha saggezza e illuminazione
Einstein la genia del pensiero
Il cinematografo invenzione del secolo
Le origini dell'uomo l'avventura dell'evoluzione
La Mesopotamia dalla scrittura all'astrologia
Sei mari del sud da Magellano a Cook
Newton e la meccanica celeste
Gli Sciti dalla Siberia al Mar Nero
Elda
Venezia la Serenissima e il mare
Angkor la foresta di pietra
Shoah gli ebrei e la catastrofe
1939-1945 il grande conflitto
Le streghe amanti di Satana
Il giardino paradiso del mondo
Cleopatra l'ultima dei faraoni
Cézanne "potente e solitario"
Verdi la musica e il dramma
Il Rinascimento dell'architettura da Brunelleschi a Palladio
I Romani e l'eredità dell'impero
Caravaggio pittore e "assassino"
Chaplin un uomo chiamato Charlot
Matisse "uno splendore inaudito"
Leonardo da Vinci arte e scienza dell'universo
L'oro di Troia e il sogno di Schliemann
Che Guevara utopia e rivoluzione
Dai Sumeri ai Babilonesi i popoli della Mesopotamia
I primi cristiani l'alba del martirio
Il Rap
Internet viaggio nel ciberspazio
Il Museo
La Magna Grecia
Meteo
Alchimia l'oro della conoscenza
La Moda
Il Turismo dal Grand Tour ai viaggi organizzati
La Riforma Lutero, Calvino e i protestanti
Il Paleolitico la lunga marcia della Preistoria
Pericle
New York cronache della Grande Mela
Le Corbusier l'architettura come armonia
Kafka
L'arte svelata scienza e capolavori
Tesori sommersi
Vivaldi
L'impero dei numeri

Nobili passeggi con vademecum

di Michela di Macco

Nuova guida alla Galleria Doria Pamphilj, *Nuova Argos, Roma 1996, pp. 135, 56 ill. in b.-n., Lit 25.000.*

Fino al 1995, da un ingresso secondario si accedeva al Palazzo Doria Pamphilj aperto alla visita nella sala Aldobrandini, nella Galleria, nei Gabinetti contigui. Era di ausilio una guida breve contenente le didascalie per l'identificazione dei dipinti e delle sculture, la storia sintetica, tradotta in quattro lingue, della famiglia Doria Pamphilj Landi, proprietaria del palazzo e delle collezioni, la ricostruzione delle vicende che avevano determinato il formarsi delle raccolte (E.A. Safarik, *Breve guida alla Galleria Doria Pamphilj in Roma*, Fratelli Palombi, Roma 1983 e successive riedizioni). Una serie di celebrati capolavori di pittura e di scultura, che misurava la consistenza di una superba collezione, della committenza e del gusto dei vari rami confluiti nel casato, era presentata in fitto *accrochage*. L'insieme, pur con varie risistemazioni, con aggiustamenti fatti in nome della musealizzazione e della storia dell'arte e con qualche pesante (e relativamente recente) intervento museografico (penso all'ambiente riservato al *Ritratto di Innocenzo X Pamphilj*, di Velázquez) conservava tuttavia l'aspetto della galleria di dimora privata.

L'uso del tempo imperfetto e il richiamo al passato sono necessari perché, nel giro di un anno, al presente la situazione è molto cambiata. Diverso è l'accesso (dall'atrio monumentale su piazza del Collegio Romano) e molto più ampio è il percorso di visita, che si addentra nel cosiddetto "Appartamento di rappresentanza", finora inaccessibile. Diversissimo è l'allestimento delle collezioni, in parte presentate in aspetto di quadreria di palazzo e in parte esposte secondo un moderno allestimento museale. Nella Galleria quadrilatera, infatti, la scelta, l'accostamento e la disposizione delle opere, per consonanze e simmetrie, rispecchia un progetto di allestimento (di cui si conserva nell'archivio di famiglia anche la documentazione grafica) giusto negli anni sessanta del XVIII secolo (quando le nozze di Andrea IV con Leopoldina Savoia Carignano diedero occasione a nuovi lavori nel palazzo ridecorato su progetto dell'architetto Francesco Nicoletti). La sistemazione moderna si trova invece in quattro piccole sale (contigue al quarto braccio della Galleria, ovvero alla Galleria degli specchi) dove le opere sono suddivise per ambiti cronologici, dal Quattrocento al Settecento.

Nuova è la guida che, edita con esemplare puntualità, dà conto di tutti questi cambiamenti e del progresso degli studi storico-artistici sul palazzo e sulle collezioni. Si tratta di un libro che ha molti meriti (compreso quello di essere, in quanto *vademecum*, utilmente poco voluminoso). La guida conserva nel titolo la denominazione storica della collezione privata principesca e, all'interno, dedica invece lo spazio necessario non solo alla Galleria, ma anche alla ricostruzione della cultura architettonica e d'arredo delle sale del piano nobile; i saggi scientifici di Francesca Cappelletti (sulla storia delle raccolte e del palazzo e sulle vicende decorative del piano di visita) e di Andrea G. De Marchi (con alcune precisazioni attributive sui dipinti) precedono la guida alla visita, che ha andamento topografico e contiene, finalmente, l'articolazione planimetrica del percorso con l'indicazione delle sale e dei simboli adottati per l'identificazione delle stesse.

I due saggi di Francesca Cappelletti sono densi di informazioni sul palazzo, modificato nel corso di quattro secoli per corrispondere a diverse funzioni e mutamenti del gusto e adattato per l'esposizione di tanti capolavori. La studiosa ripercorre la storia degli accrescimenti delle collezioni delineando le strategie matrimoniali, le scelte personali di singoli esponenti del casato e le diverse accumulazioni verificatesi per via ereditaria da nuclei di provenienza diversa. L'intreccio di cultura figurativa e collezionistica viene restituito sulla base di ricerche originali d'archivio e dando conto della bibliografia, che dalla stessa autrice è stata ulteriormente arricchita.

La storia porta sulla scena grandi famiglie che determinarono, dal primo Seicento, per committenze e per accumulazione del patrimonio, la centralità di Roma come sede di elaborazione della nuova cultura figurativa e collezionistica, a iniziare dalla concentrazione di capolavori del Cinquecento, provenienti dalla raccolta estense, trasferiti dal 1598 a Roma nella collezione del cardinale Pietro Aldobrandini, e dalla commissione della serie di lunette con *Storie della Vergine* dallo stesso cardinale prima del 1606 allegate ad Annibale Carracci e alla sua scuola (per la smembrata cappella di palazzo). Accanto al nucleo Aldobrandini, viene ricostruito per via documentaria quello originario Pamphilj, messo insieme dal principe Camillo, che affida gli acquisti a pittori e intermediari e che si serve di grandi artisti come Mola, Mattia Preti, Gaspard Dughet, autore dei *Paesaggi* che ancora decorano le pareti del Salone detto del Poussin.

Dopo l'unione, nel 1647, di Camillo Pamphilj, nipote del papa Innocenzo X, con Olimpia Aldobrandini, unica erede del cardinale Pietro e vedova di Paolo Borghese, il palazzo viene scelto come residenza dei principi e fastosamente adeguato con la costruzione dell'"Appartamento nuovo" (ora reso visitabile).

Con Camillo Pamphilj Aldobrandini, tra il 1731 e il 1734, l'ammodernamento dell'edificio, affidato a Gabriele Valvassori, comporta anche la chiusura del loggiato sul cortile rinascimentale e la creazione di una galleria quadrilatera. È in questa nuova galleria che viene progettato quell'allestimento che, come si è detto, è stato preso a modello per l'ordinamento moderno, ed è a questo momento che l'autrice dedica particolare attenzione. Un saggio specifico si sofferma infatti sulla decorazione dell'Appartamento di rappresentanza e descritta seguendo un elenco topografico che riferisce dei diversi autori, coevo al tempo dei lavori settecenteschi di ammodernamento. Verifiche documentarie assicurano di pagamenti per gli "ornatisti" Bernabò e Angeloni, alla fine del 1766, e confermano il ruolo di principale referente svolto da Stefano Pozzi che coinvolge nell'impresa il suo allievo Pietro Angeletti attivo con Liborio Martorelli, con Gioachino Agricola (al quale l'autrice assegna, togliendoli al Pozzi, i cartigli monocromi del Salone del Poussin e la *Rebecca al pozzo* già riferita a Tommaso Maria Conca). Le vicende successive trascorrono dal grande momento ottocentesco di apertura al pubblico godimento della raccolta, ai nuovi arredamenti progettati da Andrea Busiri Vici.

Non vi è cenno del dibattito ottocentesco sulla presentazione e sull'accostamento delle opere, che coinvolse in modo significativo la Galleria. È noto infatti che Giovanni Morelli considerava la collezione Doria Pamphilj seconda soltanto a quella Borghese, e che perciò, non sopportandone l'allestimento (di cui fa pubblica condanna nel 1890) andava mentalmente riordinando l'una e l'altra, catalogando le opere e disponendole per scuole pittoriche, con attenzioni museografiche consapevoli dei risultati anglo-tedeschi. Le indicazioni di Morelli convincevano molti ("come si passeggia bene con lei per le gallerie Borghese e Doria, attraverso due secoli", scriveva al Morelli il pittore Franz von Lenbach) e furono recepite dal Piancastelli nel nuovo ordinamento della quadreria Borghese nella Villa pinciana, allora acquisita al patrimonio statale (come bene ha scritto qualche anno fa Giacomo Agosti). Si tratta di un momento che avrebbe dovuto essere considerato perché importante nella storia della Galleria, quando edificio e vicende costitutive delle collezioni rimanevano sullo sfondo mentre emergevano quasi esclusivamente le considerazioni sui quadri. L'omissione nulla toglie al salutare aspetto di primo sistematico rendiconto sullo stato della ricerca, scelto dalla Cappelletti per i suoi saggi-guida, ma avrebbe portato altri elementi al dibattito, fondato sulla storia museografica, su come intervenire nella riorganizzazione espositiva.

Diversa è l'impostazione data da Andrea G. De Marchi, che procede nella discussione attributiva di alcune opere della collezione. Forse il saggio troverà sede più appropriata in un prossimo catalogo scientifico, ma interessa particolarmente segnalare l'identificazione di una nuova fisionomia di "pittore di storia" che l'autore riconosce a Pasquale Chiesa e l'importante acquisizione al catalogo di Giovan Giacomo Sementi della *Giuditta con testa di Oloferne*. Ci si aspetta quindi una generale revisione nella quale, per esempio, il *Riposo durante la fuga in Egitto* (che nella guida è ancora indicato come opera di Simone Cantarini) sia assegnato al Passeri, seguendo l'indicazione data da Brogi nel 1987.

L'edizione del nuovo volumetto va aggiunta come punto qualificante all'elenco dei riconoscimenti di esemplarità dovuti alla famiglia Doria Pamphilj, che vanta una tradizione precocemente avviata, eccezionale (e mai interrotta) di apertura al pubblico delle proprie collezioni e di relative pubblicazioni. Di questa tradizione è importante testimonianza la serie di cataloghi della Galleria stampati ad uso dei visitatori, a cominciare dal primo, del 1855, che fu voluto dal principe Filippo Andrea V (vicesindaco di Roma dopo Porta Pia), collezionista della maggior parte dei "primitivi". La lettura in successione di questi cataloghi, fino alla recentissima nuova guida, credo che possa essere di grande aiuto per indirizzare un progetto di definitivo allestimento delle collezioni, alle quali si dovrebbe conservare l'identità forte di ordinamento da quadreria nobiliare romana, nella forma in cui è stata parzialmente musealizzata dalla cultura ottocentesca, pur senza eccessivi feticismi di ricostruzione filologica e magari con qualche opportuna bonifica nell'accostamento delle opere. Restando in fondo consapevoli che, per essere queste dei capolavori assoluti, riaffiorerà sempre la giustificabile (ma temibile) tentazione di isolarle in posizione di privilegio.

Libri introvabili

in collaborazione con Rai Radiotre

Ogni pomeriggio alla radio (Rai Radiotre, "Lampi di primavera", dal lunedì al venerdì alle 16,50) si può partecipare alla "caccia al libro", una rubrica dedicata alla ricerca di testi fuori commercio, in cui intervengono in diretta due o più ascoltatori che esprimono i loro desideri di lettura inappagati.

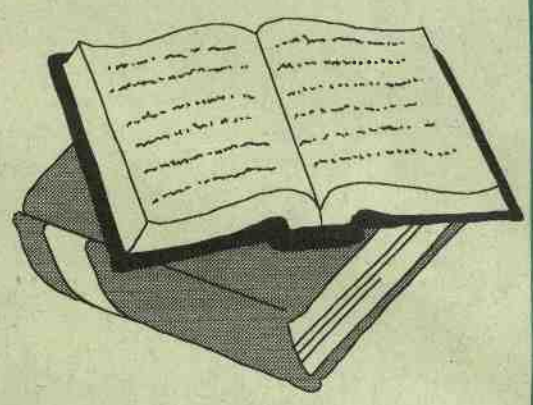
Gli ascoltatori cercano libri diversi che trattano di filosofia, architettura, fotografia, nonché raccolte di poesie e romanzi, sia di autori stranieri che italiani, non sempre noti. Alcuni testi continuano a essere irreperibili, ma altri trovano immediatamente un offerente, a volte anche più elargitori (vedi il primo volume dei Diari *di Anaïs Nin,* Un amore insolito *di Sibilla Aleramo, libro per il quale si è innescata una vera e propria gara di solidarietà nei confronti dell'ascoltatrice che lo aveva richiesto,* A ritroso *di Joris-Karl Huysmans nella vecchia edizione Bur degli anni cinquanta,* Progetto e destino *di Giulio Carlo Argan e ancora altri libri di architettura).*

Per le cacce ancora in corso, invece, si sono messe in contatto con la redazione di "Lampi di primavera" alcune case editrici, mettendo a disposizione dei lettori/richiedenti i loro fondi di magazzino e, in rari casi, qualche autore ha deciso di stabilire un contatto diretto con il suo lettore.

Forniamo qui un elenco di alcuni libri finora risultati introvabili.

BERNARDINO ZAPPONI, *Gobal*, Longanesi.
HENRI FOCILLON, I *grandi maestri dell'incisione*, Nuova Alfa Editoriale.
PAUL BOWLES, *La città del ragno*, SugarCo.
MARCO PENSANTE, *Ponte di mezzo*, Interno Giallo.
LUIGI INCORONATO, *Il governatore*, Mondadori.
MARIO PRATESI, *Il mondo di Dolcetta*, Cappelli.
JULES LAFORGUE, *Poesie complete*, L'Ateneo.
LYALL WATSON, *Il libro del vento*, Frassinelli.
EMILIO SERVADIO, *Due studi sul surrealismo*, Hoepli.

Per tutte le informazioni, per richiedere libri introvabili, e anche per offrire eventualmente i titoli qui sopra indicati, rivolgersi a Rai Radiotre, "Lampi di primavera", rubrica "Caccia al libro", Tel. 06-3701450.



I giorni del futuro

GLOBALIZZAZIONE ... CHE COS'È?

Mariano Aguirre

I GIORNI DEL FUTURO

la società internazionale nell'era della Globalizzazione

Una lettura che coglie, in un'aggiornata, documentata e sconvolgente panoramica, alcune delle prospettive di trasformazione dello scenario internazionale. Un libro per interpretare i processi, le tendenze e i conflitti che contribuiranno a plasmare decisivamente il mondo in cui vivremo nel XXI secolo.

208 pp L. 29.000

Bertrand Badie

LA FINE DEI TERRITORI

saggio sul disordine internazionale e sull'utilità sociale del rispetto

Un libro chiave per comprendere le rivendicazioni politiche dei gruppi etnici, le motivazioni dei progetti secessionisti e la grande trasformazione economica in corso che sta spazzando tutti i confini nazionali nel corso di una marcia apparentemente inarrestabile verso il mercato globale.

240 pp L. 36.000

Alain Labrousse Michel Koutouzis

GEOPOLITICA E GEOSTRATEGIE DELLE DROGHE

Quale merce è più redditizia: le armi o le droghe? Il traffico di stupefacenti costituisce una delle maggiori industrie mondiali, per estensione e per volume d'affari. In questa panoramica sul narcotraffico internazionale, l'importanza economica e politica assunta da questo tipo di relazioni commerciali appare collegata ai conflitti armati che tormentano alcune zone nevralgiche del pianeta.

104 pp L. 14.000

libri per il terzo millennio

ASTERIOS EDITORE

Asterios Delithanassis Editore
via Pigafetta 1, 34148 Trieste.
tel. 040/811286, fax. 040/825455
E-mail asterios.editore@xnet.it.

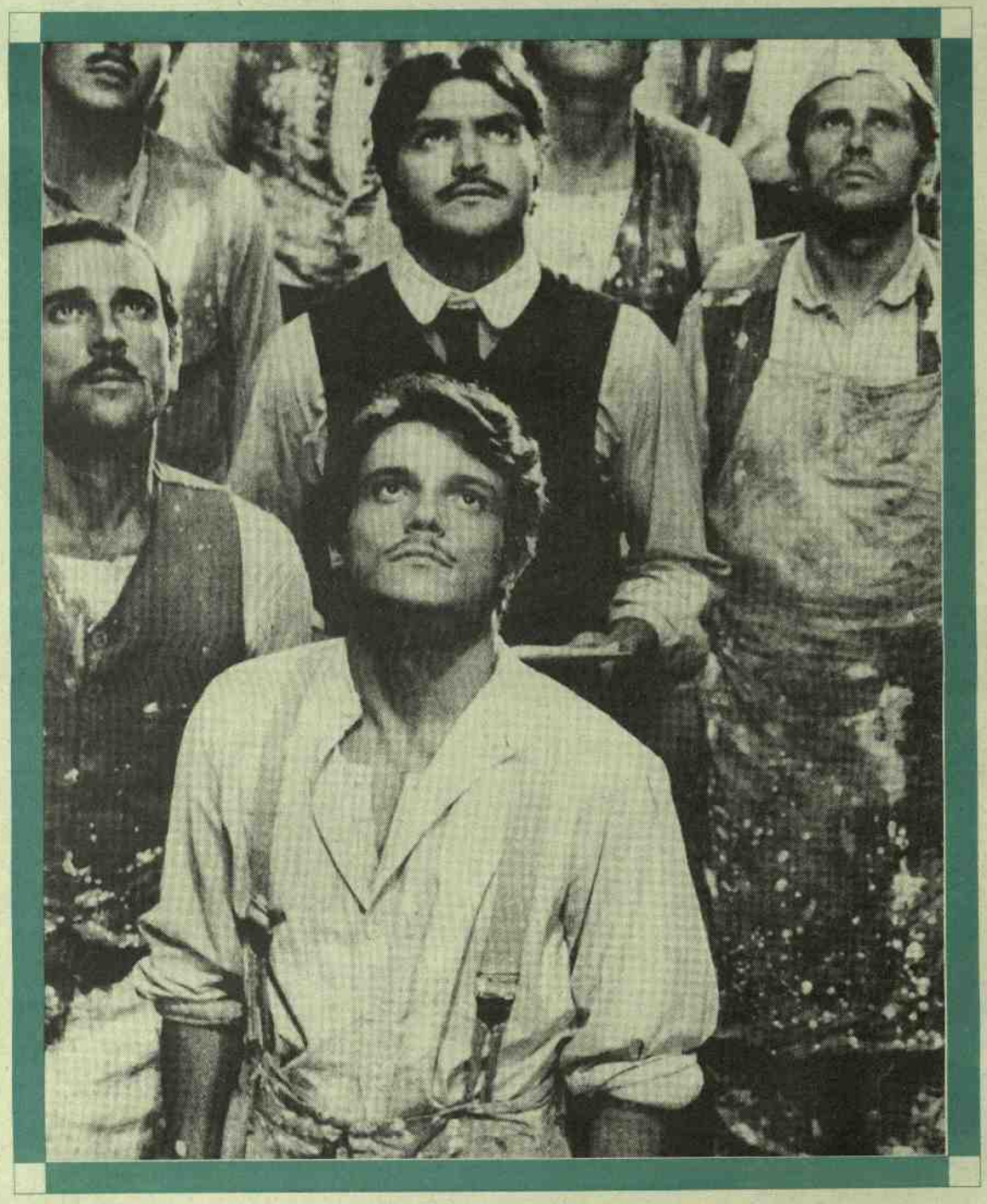
Distribuzione Midilibri

Viste con gli occhi del retore

di Paolo Moreno

LUCIANO DI SAMOSATA, **Descrizioni di opere d'arte**, *a cura di Sonia Maffei, commento all'apparato iconografico di Lucia Faedo, Einaudi, Torino 1994, pp. XI-142, 31 ill., Lit 42.000.*

Insistenti segnali rivelano il ritorno alla sapienza del passato. I filosofi parlano di nuovi pagani, di una morale che restituisca all'uomo la serenità della naturale finitezza. Alla divulgazione del pensiero greco e dei miti corrisponde il nuovo corso nella storia dell'arte antica: oltre l'archeologia accademica, c'è il racconto della bellezza.



Alla rinascita giova la ricognizione della critica d'arte quale si praticava in età ellenistica e romana. Benché molti giudizi ci siano stati trasmessi dalla poesia epigrammatica o attraverso disparati generi, le notizie su tale specializzazione riguardano un ramo della retorica. L'esempio viene dalla presente edizione di quei dialoghi di Luciano, dove si rivela preminente l'interesse per l'arte figurativa: *Il sogno o la vita di Luciano*, *Non bisogna prestare fede facilmente alla calunnia*, *La sala*, *Le immagini*, *Erodoto o Ezione*, *Eracle*. I testi greci sono preceduti da un ampio saggio di Sonia Maffei, e accompagnati dalla traduzione con brevi note. Seguono le pagine di Lucia Faedo che illustra la fortuna delle "descrizioni" dedicate da Luciano a dipinti per noi perduti, e che hanno nutrito il vagheggiamento degli umanisti o di artisti figurativi dai miniatori del Quattrocento a un pittore degli anni di Goethe a Weimar: la *Famiglia di Centauri* di Zeusi, le *Nozze di Alessandro e Rossane* di Ezione, la *Calunnia* di Apelle, e il più recente *Hercules Gallicus*, di cui non viene tramandato l'autore.

La brillante proposta di rileggere i capolavori dell'arte ellenica attraverso un esponente della seconda sofistica rafforza la specifica esigenza da tempo segnalata (e attuata per Lisippo e Prassitele) di non utilizzare le notizie delle fonti come frammenti in relazione a determinate opere, ma di esporre le testimonianze in ordine storico percorrendole entro i contesti: meglio riesce l'operazione quando si fa centro, come qui, sulla personalità di un interprete, anziché sui soggetti trattati. La prima cosa che si avverte accostandosi a Luciano con la guida della Maffei è l'inopportunità di livellare le informazioni nella generica visione dell'antico che confonde l'approccio di tanti lettori. C'è una distanza archeologica tra lo scrittore e molte delle opere di cui tratta, già vecchie allora di mezzo millennio: la *Sosandra* di Calamide, l'*Amazzone* di Fidia e l'*Afrodite dei Giardini* di Alcamene. Tale è anche il suo distacco dalla religiosità politeista. Ma d'altra parte il retore non è contaminato dal senso della colpa, proprio della dottrina cristiana. La contemplazione della bellezza, sotto la patina ironica ispirata alla commedia, conserva l'innocenza delle origini, e in questo senso una fondamentale sintonia col mondo classico. Luciano, che racconta di essere stato avviato alla pratica della scultura, fondava il giudizio sulla conoscenza di procedimenti tecnici che nella tarda antichità si sarebbero in parte smarriti, e su di un obbligo filosofico: riteneva che non fosse adatto al conoscitore e all'esteta rimanere "muto spettatore della bellezza". L'uomo esperto non può "cogliere il piacere solo con gli occhi", bensì deve "prolungare quel piacere il più possibile e rispondere a ciò che vede con le parole". "Guardare", "lodare", "spiegare la bellezza a chi non la conosce" costituisce il programma del brillante conferenziere di Samosata, che ancor oggi un critico vorrebbe sottoscrivere. La prosa nitida e sensibile di Luciano era già stata esplorata per ricavarne un frasario più ricco che in ogni altro critico antico. Ma la Maffei sviluppa la constatazione di Salvatore Settis che gli elementi formativi e il metodo con cui è progettato ne *Le immagini* il ritratto di Pantea – favorita di Lucio Vero – hanno affinità coi criteri che dettavano in età romana sia le statue di donne in abito di divinità, sia gli elogi funebri sorretti dal paragone con personaggi mitici. La varietà dei soggetti classici indagati da Luciano nel comporre la visione ideale di Pantea risponderebbe non solo alla tradizione estetica della scelta dei modelli naturali, derivata da Zeusi, bensì alla tendenza operante nell'arte imperiale. Il principio strutturale de *Le immagini*, dove l'uso della citazione è alla base del nuovo esperimento, coincide effettivamente col gusto dell'età tra Adriano e gli Antonini, quando nella scultura si cercano accostamenti tra tipi originariamente pertinenti a diverse fasi dell'arte greca. Fin qui il risultato della scuola di Pisa. Ma intanto abbiamo scoperto che l'eclettismo romano è frutto della "maniera" (*secta* in Plinio) introdotta da Lisippo con l'affermazione che la bellezza non si raggiunge solo attraverso la natura, bensì grazie alla selezione delle opere dell'uomo, dal *Doriforo* (secondo l'aneddoto di Cicerone) alle anfore vinarie prese a riferimento nel progetto di un contenitore di nuovo impatto commerciale per il rilancio del vino di Mende (316 a.C.). La chiusura a questo indirizzo di studi sulla critica d'arte antica gioca negativamente dove la Maffei parla di "scarso rilievo dato alle opere di Lisippo" da parte del retore. Consapevole della portata teorica di quel messaggio, Luciano parla di tre bronzi di Lisippo nel *Giove tragedo*: il *Posidone* per i Corinzi, il *Dioniso* (che coincide con quello assiso dell'Elicona) e un *Eracle* che, per essere anch'egli seduto come si addice al consesso, s'identifica con il colosso meditante innalzato sull'Acropoli di Taranto: a detta di Ermete, è un onore per gli dèi essere stati effigiati da Lisippo. Infine nell'*Assemblea* si cita un'altra famosa opera del Sicionio, il *Polidamante*, con la notizia che la statua nella credenza popolare guariva i febbricitanti. Anche qui va rilevata l'impressionante conferma dell'autenticità di Luciano, poiché il *Pugile seduto* delle Terme – per altri motivi identificato col *Polidamante* – ha il piede destro (che sporgeva dal basamento originario trovato in Olimpia) effettivamente consunto dal tocco dei devoti, come il *San Pietro in trono* della basilica vaticana.

Rispetto ai dati raccolti nell'introduzione, il repertorio delle scene nuziali si è da tempo arricchito del fregio di Delo e del dipinto pompeiano con gli sponsali di Alessandro e Statira: l'uno e l'altro ricchi di riferimenti alla descrizione lucianea del quadro di Ezione con Alessandro e Rossane; l'andamento della *Calunnia* dipinta da Apelle alla corte tolemaica è trasmesso dalle scene giudiziarie al cospetto di un re nel fregio nero dalla Villa della Farnesina, di gusto alessandrino, al Museo Nazionale Romano.

Dentro lo specchio

Il catalogo in piazza

di Lina Bolzoni

TOMMASO GARZONI, **La piazza universale di tutte le professioni del mondo**, *a cura di Paolo Cherchi e Beatrice Collina, Einaudi, Torino 1996, 2 voll., pp. CXXXIII-1715, 21 tavv. fuori testo, Lit 220.000.*

Un'opera di più di mille pagine in volgare: era una cosa mostruosa, una vera e propria scommessa, e l'autore la vinse. Così presenta al pubblico la sua fatica Paolo Cherchi, editore e commentatore, in collaborazione con Beatrice Collina, di un'opera appunto "mostruosa" pubblicata nel 1585, *La Piazza universale di tutte le professioni del mondo* di Tommaso Garzoni. E come spesso capita in questi casi, capiamo subito – anche solo guardando la mole del lavoro – che *fabula de te narratur*, che cioè c'è una componente autobiografica nell'osservazione di Cherchi: pubblicare e commentare la *Piazza* era appunto una scommessa per lui, e l'ha vinta.

Siamo infatti di fronte a uno di quegli strani prodotti della cultura tardocinquecentesca che sembrano fatti apposta per mandare in crisi ogni tradizionale idea di ordine e di misura, prodotti programmaticamente eccessivi, frequentati finora da pochi studiosi curiosi, per cui non ci si meraviglia che ispiratore del lungo lavoro sia stato, per comune riconoscimento dei curatori, Piero Camporesi. Per uno di quegli strani fenomeni che si verificano nella caotica situazione dell'editoria italiana, a breve distanza è poi uscita da Olschki un'altra edizione della *Piazza*, curata da Giovanni Battista Bronzini.

All'insegna della *Piazza*, luogo universale e casuale di incontri – e di visibilità delle diverse condizioni umane –, Garzoni raduna un numero davvero incredibile di arti, mestieri, professioni varie. Si comincia con principi e signori, religiosi e giureconsulti, e si continua con una varia umanità, che comprende formaggiai e sibille, puttanieri e beccamorti, bombardieri e ubriachi, attendenti ai prodigi e zoccolari, professori di geroglifici, meretrici e usurai, e così via: l'enumerazione potrebbe continuare, in modo davvero vertiginoso. Ogni professione viene considerata dal punto di vista della storia, dell'etimologia, dello stato giuridico; si elencano i principali rappresentanti, antichi e moderni; ci si ferma sui vizi e le virtù che la caratterizzano; si citano detti ed episodi che vi si riferiscono; si descrivono gli strumenti necessari, si accumulano indicazioni bibliografiche: una specie di catalogo, e di collezione, e anche di catalogo di cataloghi, di raccolta delle varie collezioni possibili.

L'autore era un canonico lateranense, nato a Bagnocavallo nel 1549 e morto a soli quarant'anni. Non abbiamo molte notizie su di lui, e i tentativi della Collina di scoprire inediti sottofondi dietro le reticenti e tardive notizie date dal fratello non portano a grandi risultati. Quel che è certo è che, nel corso della sua breve vita, scrive davvero moltissimo, usando la sua memoria straordinaria, come ci dice il fratello, e anche, come vedremo in seguito, copiando largamente da libri altrui. Titoli fantasiosi e magniloquenti, capaci di attirare l'attenzione e di garantire un buon successo di vendite, erano all'ordine del giorno, tra la fine del Cinquecento e, soprattutto, l'inizio del nuovo secolo. Va detto però che a trovare titoli Garzoni era davvero bravo. Nell'83 aveva pubblicato a Venezia il *Theatro de' vari e diversi cervelli mondani*, mentre l'anno dopo la *Piazza* esce un fortunatissimo *Hospidale de' pazzi incurabili*; nel 1589 la *Sinagoga degli ignoranti* mette alla berlina l'idea della *docta ignorantia*. Davvero ben trovato era anche il titolo dell'enciclopedia magica che prevedeva di pubblicare al più presto, ma che

segue ▶

◀ *segue*

sarebbe uscita solo postuma: Garzoni aveva pensato a *Il palazzo degli incanti*, ma un gentiluomo vicentino, Strozzi Cicogna, lo previene, rubandoglielo; l'opera uscirà solo nel 1613, con il titolo di *Serraglio de gli stupori del mondo*. Il successo non manca al prolifico Garzoni: la *Piazza*, ricorda Cherchi, è "uno degli ultimi e maggiori *best sellers* del Rinascimento italiano": tra il 1585 e il 1675 è ristampata più di venticinque volte, tradotta in latino e in tedesco, riadattata in spagnolo, e variamente imitata e copiata.

Va del resto ricordato che un'opera come questa, così strana e sregolata, si inserisce a sua volta in un bisogno diffuso tra Cinque e Seicento: in un bisogno di catalogare il mondo, di controllarlo attraverso una griglia di parole, e di categorie. In tutta Europa si producono infatti repertori, dizionari, enciclopedie, raccolte varie di parole, immagini, artifici retorici, luoghi comuni, detti memorabili, e così via. I confini tra i vari tipi di repertori non sono sempre chiari. Così ad esempio il dizionario si può espandere verso l'enciclopedia, una singola parola può suggerire un aneddoto, o un riferimento erudito, o un omaggio a un amico o a un protettore. La vita quotidiana si infiltra qua e là, ma la natura di queste opere è sostanzialmente libresca: sono libri che nascono da altri libri, che saccheggiano la biblioteca per riproporne un nuovo ordine, a volte caotico e illusorio; in una situazione in cui il plagio è all'ordine del giorno, magari coperto e santificato dalla dottrina umanistica dell'imitazione-emulazione, si procede spesso saccheggiando libri altrui, per poi scomporli e ricomporli e presentarli in una veste nuova.

Il merito forse più notevole di questa moderna riproposizione della *Piazza* è quello di averla reinserita entro quella biblioteca da cui nasce. Fare le note a un testo come questo: questa è davvero una difficile scommessa, che richiede pazienza, erudizione, fiuto poliziesco, intuizione e, naturalmente, fortuna. Ritrovare infatti i libri che il testo saccheggia, individuare il passo di un antico, o meno antico autore, in cui già sono elencate, l'una dietro l'altra, quelle *auctoritates* che Garzoni esibisce come frutto delle sue ricerche, come risultato della sua erudizione sconfinata, fare questo, si diceva, vuol dire ingaggiare col testo una vera e propria gara, praticare una specie di gioco a rimpiattino. Le vie che ricollegano la *Piazza* ai testi che copia sono infatti costellate di trabocchetti, i fragili indizi che la *Piazza* contiene sono spesso velati, travestiti, stravolti. I nomi degli autori, i titoli delle opere, possono essere ad esempio resi irriconoscibili non solo dalle disinvolte italianizzazioni, ma anche dagli errori di stampa, dal complesso gioco di metamorfosi cui la memoria, e la distrazione, sottopongono delle parole che suonano come strane e senza senso. Il lettore spesso non può neanche immaginare quali avventurose vicende si celino dietro qualche riga di nota, dietro i nitidi caratteri a stampa che presentano solo il risultato di una lunga, e spesso curiosa, peripezia.

È chiaro che tutto questo è possibile solo se il moderno editore condivide la natura "libridinosa" dell'autore della *Piazza*, ma vorrei chiarire che non si tratta solo di questo, e neppure soltanto di una pur lodevole preoccupazione filologica. Ricostruire la trama dei libri da cui la *Piazza* nasce vuol dire entrare nel vivo del modo di pensare, e di lavorare, di un'intera fase dell'esperienza tardocinquecentesca.

È chiaro che la nuova realtà della stampa gioca un ruolo essenziale in tutta questa vicenda. La stampa offre possibilità tecniche impensabili, assicura quantità e rapidità di produzione, e soprattutto crea un gioco di domanda-offerta di prodotti nuovi, adatti a un pubblico ampliato e rinnovato, fatto anche di lettori – e di lettrici – curiosi, di media cultura. Direi che un aspetto interessante dell'introduzione di Cherchi riguarda proprio questo punto, il rapporto cioè che un libro fatto così ha con la stampa, e con il pubblico nuovo – o meglio con i diversi tipi di pubblico – che la stampa comporta. L'ampiezza delle professioni (o condizioni umane) che la *Piazza* tratta, nota Cherchi, facilita il gioco dei riconoscimenti, fa sì cioè che tipi molto diversi di persone vi si ritrovino; nello stesso tempo, un libro così costituito si offre a ricezioni diverse: il lettore enciclopedico o anche solo diligente lo può ripercorrere tutto, facendosi guidare dalla successione delle pagine, ma altri tipi di lettori lo possono leggere scegliendo ciascuno il proprio frammento, oppure mettendo insieme frammenti diversi, costruendo dunque una propria antologia. Ed è significativo che Croce pensasse proprio a una moderna ricezione di questo genere, filtrata cioè dall'antologia.

Questa onnivora esplorazione nel mondo delle arti e dei mestieri è da ricollegarsi, secondo Cherchi, alla politica della Chiesa della Controriforma, che "restaurò quella dignità che il Vangelo aveva riconosciuto al lavoro manuale, condannò la *otiositas* ed esaltò la *operositas*". Di qui derivano, secondo il curatore, l'inconsueta ampiezza dei casi considerati e anche lo specifico tono che l'opera assume: "Ed è l'etica, rinnovata da urgenti compiti pastorali, a spingere l'inchiesta oltre i consueti limiti fino a raggiungere gli strati sociali più bassi, affinché l'opera di moralizzazione della vita civile non lasci zone di penombra; e questa spinta morale è anche il fenomeno che anima l'universalità della *Piazza* salvandola da un possibile inerte catalogare, conservandole la varietà umana e problematica che si trova nella storia".

Una chiave di lettura in qualche misura analoga è proposta da Beatrice Collina nella sua introduzione: cita un passo della dedica della *Piazza* ad Alfonso II d'Este ("Godete di veder *tutti gli atti del mondo in un volger d'occhi solo*; mirate qua dentro *tutti* i stati e condizioni di persone; contemplate qui la natura e qualità di ciascuno; e in questa *scena e apparato*, ricchissimo di tante cose, *intendete con poca fatica* il bene e il male che posson fare tutti i professori del mondo") per proporre una lettura della *Piazza* come un manuale per il principe, un manuale in cui tutte le scienze sono state "rivedute, corrette, espurgate e moralizzate alla luce dei dettami del Concilio di Trento".

Certo resta aperto il problema della struttura della *Piazza*, della sua natura ambigua, come giustamente nota Cherchi, che risente delle pretese enciclopediche e nello stesso tempo pratica il disordine e la varietà che erano proprie delle "selve", delle raccolte di materiale disparato; "si può dire – scrive Cherchi – che Garzoni abbia alleggerito l'enciclopedismo della sua opera con un elemento di disordine da selva e abbia controllato la dispersività della selva con tecniche enciclopediche". Il brano sopra citato, della dedica ad Alfonso II, è una specie di *summa* dei miti che accompagnano la fortuna dell'arte della memoria nell'esperienza tardocinquecentesca: la piena visibilità del sapere, realizzata in modo teatrale, la possibilità di costruire un punto di vista, una *dispositio*, che permettano di capire e ricordare tutto rapidamente, e così via. Su questa linea, a mio parere, si può utilmente continuare a lavorare, come appare ad esempio nell'intervento di Massimiliano Rossi al convegno "Macrocosmos in Microcosmos" (tenutosi a Berlino nel 1990) e in un saggio molto fine che Carlo Ossola ha dedicato anni fa alla rappresentazione della pazzia. L'intento moralizzatore del Garzoni lo porta a sottolineare il disordine caotico del mondo, e le sue piazze, i suoi teatri, i suoi ospedali, creano una cornice per il caos, un punto di vista sul labirinto, piuttosto che una griglia ordinatrice, capace di assicurare la conoscenza e il controllo. Egli ripercorre e saccheggia i testi più irregolari e inquieti del Cinquecento, quelli di Aretino, Doni, Lando, Franco, Cornelio Agrippa. Lo fa per rovesciarne la logica, per ricostruire le basi di un solido sistema di valori morali e religiosi, ma nello stesso tempo, come nota la Collina, ne è affascinato, e in ogni caso li fa circolare, tanto da attirarsi il biasimo del Possevino.

Ma certo, oltre a riaprire questioni interpretative sulla produzione letteraria italiana di fine Cinquecento, il testo del Garzoni è intanto godibile anche per il lettore di oggi, come giustamente nota Cherchi, che a sua volta propone una specie di personale scelta di brani, all'insegna di un realismo violento, di una versatilità bizzarra, di uno stile epico comico per il quale egli fa il nome di Rabelais. Si può discutere su questo accostamento, ma non senza prima aver ringraziato il curatore, e la sua collaboratrice, per la loro lunga e preziosa fatica.

Due edizioni in un colpo solo

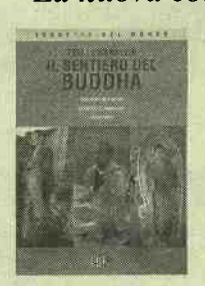
di Massimo Miglio

TOMMASO GARZONI, **La piazza universale di tutte le professioni del mondo**, a cura di Giovanni Battista Bronzini, con la collaborazione di Pina De Meo e Luciano Carcereri, Olschki, Firenze 1996, 2 voll., pp. XLVVIII-1426, Lit 190.000.

Tre edizioni dei Commentarii *di Pio II, qualche anno fa, quasi tutte contestuali, dopo l'attesa di un'edizione critica durata secoli; due edizioni del* Galateo *nel giro di pochi anni, ora due edizioni della* Piazza universale *di Tommaso Garzoni. Se le tre edizioni dei* Commentarii *avevano trovato una collocazione editoriale diversificata: una da Adelphi, la seconda nell'austera collana vaticana di "Studi e testi", l'ultima in un'altrettanto austera collana ungherese, Garzoni ha trovato spazio, a distanza di un mese, da Einaudi e da Olschki. Ha tagliato il filo di lana per primo, a tener fede al "finito di stampare", Einaudi nell'ottobre del 1996, nel novembre successivo è arrivata l'edizione di Olschki. Più di tremila pagine a disposizione del lettore, con un incubo sulle spalle: quale edizione scegliere? Se per Pio II il peso della scelta rimaneva tutto affidato alla responsabilità dello studioso costretto in teoria dalla correttezza bibliografica ad appesantire il suo apparato di note con ben tre citazioni di uno stesso testo, o a dichiarare la sua preferenza, o citare a seconda dei casi ora l'una e ora l'altra, mentre il frequentatore di librerie trovava solo l'edizione Adelphi, per* La piazza *la scelta grava tutta sul potenziale acquirente. Sullo scaffale della libreria fanno bella mostra le due edizioni: in cofanetto elegante, Einaudi; Olschki, con copertina crema e riquadro fotografico. Forse la prima reazione è la verifica dei costi, ma solo poche migliaia di lire distinguono in questo i due libri. L'alternativa diventa sempre più incerta, Buridano è in agguato. Si controllano le introduzioni: 48 pagine per Olschki, alle quali sono però da aggiungere le circa 40 pagine dedicate da Luciano Carcereri all'analisi delle edizioni italiane (ma perché sono collocate nel secondo volume?) e le 50 occupate dalle discordanze e dalle varianti delle edizioni cinque-seicentesche; 133 per Einaudi: ma non so se questo possa essere un elemento di scelta e in quale senso faccia pendere la bilancia. Se l'acquirente è motivato e abituato a leggere terze pagine e supplementi letterari può forse sperare di ricordare qualche recensione: in questo caso la scelta sarà obbligata, non ricordo molte segnalazioni dell'edizione fiorentina.*

In passato erano state censite oltre trenta edizioni della Piazza *(15 edizioni italiane per il Carcereri tra il XVI e il XVII secolo, 27 edizioni contate da Cherchi, ma l'unica strada conclusiva, anche per la definizione del testo, sarebbe un'oceanica ricerca secondo i principi della bibliografia materiale); si favoleggiava di oltre novantamila copie tirate nella sola Venezia; per ogni tiratura "si dovevano comporre più di duecentocinquanta forme, contenenti ciascuna quattro pagine di testo e circa 1300 caratteri comprese le spaziature tra una parola e l'altra". Strani giochi del caso o della provvidenza che sembrano segnare Tommaso Garzoni e la sua opera maggiore: un libro che* ▶

SAGGEZZE DEL MONDO
La nuova collana illustrata di Guide EDT



TOM LOWENSTEIN
IL SENTIERO DEL BUDDHA
filosofia e meditazione
la via dell'illuminazione
luoghi sacri
184 pp., 200 ill. colori
L. 23.000

RICHARD WATERSTONE
LE SPIRITUALITÀ DELL'INDIA
le credenze e i riti
le divinità e la cosmologia
la meditazione e le arti dello yoga
184 pp., 200 ill. colori
L. 23.000

Un'introduzione essenziale, di taglio divulgativo ma antropologicamente rigoroso, alle grandi tradizioni che non hanno smarrito attenzione e sensibilità spirituale per l'equilibrio corpo/mente.

EDT - 19 via Alfieri. 10121 Torino - Tel. 011/5621496 - Fax 5176091 - Email: edt@inrete.it

San Luigi, il biografo e i suoi critici

di Giuseppe Sergi

JACQUES LE GOFF, **San Luigi**, *Einaudi, Torino 1996, ed. orig. 1996, trad. dal francese di Aldo Serafini, pp. 812, Lit 70.000.*

Da anni si sapeva che Jacques Le Goff stava lavorando a una biografia di Luigi IX, figlio di Bianca di Castiglia, re di Francia dal 1226 al 1270, morto durante la settima crociata e fatto santo nel 1297. La pubblicazione ha suscitato molti entusiasmi convinti, alcuni plausi scontati, qualche diffidenza pregiudiziale, poche delusioni sincere. Più che il libro, ormai notissimo, commentiamo le reazioni. Tra le righe di recensioni diverse cogliamo, come sottile denominatore comune, un certo stupore. Stupore per come il libro è costruito, per l'aspetto tradizionale della prima parte (la vera biografia), per alcune dichiarazioni

di metodo dello storico, per il rapporto fra questo libro e il precedente itinerario storiografico di Le Goff o, almeno, stupore per la domanda provocatoria "ma Luigi IX è esistito?" che a un certo punto sorprende il lettore. Insomma, con una ricerca di cui parlava da anni e che già intesseva, con qualche filo, vari suoi interventi congressuali, Le Goff è riuscito a sorprendere: fondamentale, a mio avviso, perché il libro è un clamoroso atto di fiducia nella ricerca storica (e nel mestiere di storico) proprio negli anni in cui questa fiducia o è considerata con sufficienza dalle colte e agguerrite riflessioni decostruzioniste o è mal ribadita dalle difese — spesso superficiali e sempre vecchiotte — degli storici più tradizionali. Qui ci troviamo di fronte a un "nuovo" storico che "ci crede"; e ci crede con motivazioni che quasi tutti riconoscono tutt'altro che semplici.

Un antidoto agli stupori, in tema di biografie e di fonti, si sarebbe potuto trovare in un articolo di Le Goff nel "Messaggero" del 25 settembre 1989, dove salutava con entusiasmo la nuova edizione Einaudi di un libro di Arsenio Frugoni, *Arnaldo da Brescia nelle fonti del secolo XII*. Per Le Goff Frugoni aveva individuato la chiave giusta e prodigiosamente anticipatrice (la prima edizione dell'Arnaldo è del 1954) per affrontare il genere biografico: far emergere più i testimoni del biografato ("i documenti non sgorgano da una fonte naturale, bisogna stanare le fonti per fare un lavoro da storico"), sottoporre a vaglio attento le testimonianze senza l'ossessione dell'attendibilità e rispettando la loro specificità ("il tempo delle fonti biografiche è un tempo della memoria che sconfina dalla cronologia stretta della vita del personaggio"), prendere in esame l'ipotesi che il biografato sia più un prodotto della memoria che un concreto personaggio del passato. La domanda "è davvero esistito?" era in Frugoni meno provocatoria che in Le Goff: perché sull'eretico Arnaldo le fonti si ripetono e l'informazione è davvero esile. Non così per Luigi IX: eppure Le Goff ha usato la stessa provocazione, perché ha voluto costringerci a pensare che anche un personaggio di tanto ingombro, quando noi lo percepiamo, non è una realtà, ma un prodotto delle testimonianze coeve, dei racconti postumi, della memoria colta, dell'immaginario collettivo, della propaganda. Dopo la provocazione ci risponde che sì, certamente, è esistito: ma il dubbio serve a ricordare il dovere dello storico non solo di "stanare" le fonti, ma anche di ricostruire i loro percorsi interni e la loro "logica".

Frugoni aveva messo subito in primo piano i testimoni (personaggi come Giovanni di Salisbury e di Bernardo di Clairvaux), divenuti di fatto i protagonisti del libro, e solo dal vaglio delle loro pagine aveva lasciato affiorare il poco che si può dire di Arnaldo. Le Goff invece ha usato l'ispirazione affine in un modo diverso. Nella prima parte costruisce una biografia apparentemente tradizionale. Nella seconda parte ci informa che tutto quello che ha raccontato lo deve a certe fonti e ci accompagna dentro le fonti: aprendo dubbi, ripercorrendo situazioni, delineando ritratti di cronisti troppo attenti alla santificazione (come Goffredo di Beaulieu, il suo confessore) o di altri in equilibrio fra l'amicizia sincera e lo sforzo di obiettività (come l'ottimo Joinville). C'è poi una terza parte, molto importante, dedicata al rapporto fra l'individuo e il suo mondo: sia la società del secolo XIII, sia lo scenario del mito del re santo.

Il rapporto fra prima e seconda parte ha determinato reazioni opposte. Si deve concordare con Chiara Frugoni ("La Repubblica", 28-12-1996) che giudica una prova di bravura, un ricercato virtuosismo da grande storico, il procedere prima al racconto e poi al disvelamento dei dubbi. Malcolm Vale invece ("Times Literary Supplement", 16-8-1996), il più critico dei recensori, ritiene che questo schema abbia dato luogo a ripetizioni e a lungaggini che gli editori non avrebbero consentito a un autore che non fosse "il più grande fra i grandi nomi". Ma del resto Malcolm Vale ha condotto una lettura troppo passiva della prima parte, quella biografica: lo storico di Oxford valuta il *San Luigi* (con un misto di rimpianto e di soddisfazione) come un "ritorno all'indietro" della *nouvelle histoire*, come una vittoria tardiva della storia degli avvenimenti, e trova addirittura una sorta di sincero candore nelle dichiarazioni metodologiche di Le Goff.

Non si può negare che nella rivista "Annales" ci sia insensibilità rispetto a orizzonti storiografici nuovi come la "svolta linguistica" (a cui "L'Indice" ha dedicato alcune pagine nel novembre 1992); si deve ammettere che solo gli esterni, i non addetti ai lavori, hanno trovato nel *San Luigi* la conferma dell'applicazione di metodi della storia sociale e della microstoria senza nessun sentore di "conversione" (Lorenzo Mondo, "Tuttolibri", 12-12-1996). Rimproveriamo pure le "Annales" per attardamenti, pigrizie, autocompiacimenti, perdita di freschezza. Ma perché esorcizzare alcuni temi? perché negare alla rivista e ai suoi collaboratori il diritto di espandere la propria riflessione e di applicarla anche alla storia politica, diplomatica, amministrativa, finanziaria? Se non altro per il gusto di vedere che cosa ne viene fuori, e Le Goff sembra aver lavorato, alle prese con la biografia di un re, proprio con questo gusto (si pensi alla differenza rispetto alle biografie innamorate del personaggio, come il *Luigi XIV* di Bluche, recensito in questo numero da Francesca Rocci).

C'è talmente poco "candore" che Pierre Lepape ("Le Monde", 19-1-1996) giudica che il *San Luigi* sia un "forte messaggio alla comunità scientifica" e che ci sia – fin troppo, forse? – il gusto di Le Goff di conversare con i suoi colleghi. Che il candore sia cosa lontana risulta bene da Maria Teresa Beonio Brocchieri Fumagalli ("Il Sole-24 ore", 18-2-1996) che presenta Le Goff impegnato in una scommessa: evitare i rischi insiti nella biografia secondo Pierre Bourdieu e cercarne i vantaggi suggeriti da Giovanni Levi ("la biografia può diventare il luogo ideale per verificare lo spazio, piccolo ma importante, della libertà di cui dispongono gli uomini singoli"). Aggiungiamo che il biografato come "soggetto globalizzante" ricorda i temi del passato scelti come "strutture globalizzanti" da Pierre Toubert, compagno di Le Goff nella definizione di "storia totale" di medioevo: soggetti o strutture (un re o un villaggio fortificato) che non siano semplici punti di osservazione su una fase storica, ma che siano significativamente attraversati dai caratteri e dalle dinamiche della società.

Ci poteva essere il rischio della classica biografia-pretesto, quella in cui si usa un grand'uomo per parlare del suo mondo. Ma la terza parte del *San Luigi* non cerca semplicemente le interazioni fra individuo e società. Philippe-Jean Catinchi ("Le Monde") vi trova, invece, giustamente, "l'analisi dei valori di un periodo per vedere come l'individuo vi si inserisca". In varie sedi Le Goff ha dichiarato di aver voluto scrivere una "antibiografia" (che evitasse l'isolamento del personaggio, ma anche le identificazioni e gli anacronismi delle biografie classiche), e una "biografia totale" (per definire l'unicità di un'esperienza ma in relazione agli altri uomini e ai modelli della società). Non sono le dichiarazioni di un ingenuo; sono di uno storico che non rinuncia, che cerca le strade per migliorare al massimo la conoscenza del passato. Rispondendo alle domande di Fabio Gambaro ("L'Espresso", 21-11-1996) Le Goff ha dichiarato che lo storico, proprio perché cosciente della "manipolazione" del passato, ha la responsabilità di "passare dal mito alla storia", e che deve credere in una sorta di "oggettività" da intendere come "rispetto dell'originalità del passato". E rispondendo alle mie domande in un dibattito pubblico (a Genova, il 12 giugno 1996, alla consegna del "Premio Finale Ligure Storia") ha sostenuto con vigore che "un giovane che voglia studiare la storia e che non creda che alla verità ci si possa almeno avvicinare... è meglio che cambi mestiere per tempo".

era forse impensabile poco più di un secolo prima nell'età dei manoscritti, che lega la sua fortuna all'affermazione dell'arte tipografica, che dedica alcune delle pagine più significative e belle all'introduzione della stampa, trova oggi due editori disposti a investire nel suo successo e a dimenticare la crisi dell'editoria italiana (o questa e altre contestualità sono indice di una diversa crisi?).

Ma in queste considerazioni l'acquirente non trova certo una giustificazione alla scelta. È il caso allora di descrivere velocemente il volume curato da Giovanni Battista Bronzini, che si presenta come opera collettiva, ancor più che nel frontespizio nel ringraziamento ai laureandi e perfezionandi che hanno trascritto alcuni capitoli della Piazza. *La problematica introduzione di Bronzini, aperta a nuovi progettati sviluppi, rifiuta la strumentale fruizione dell'opera come fonte, la "utilizzazione meramente documentaria che oggi ne facciamo senza tenere conto del suo significato specifico, che più non c'interessa", e legge l'enciclopedismo del Garzoni come "necessità di dare una nuova visione 'democratica' (di una democraticità consentanea ai tempi) alla struttura della società e di richiedere per questo il ruolo regolatore del principe e il consenso del popolo". La discorsiva e veloce nota sui criteri editoriali pone dubbi sulla fedeltà dell'edizione del 1589 alla scrittura dell'autore, e presenta un testo che "pur focalizzato sull'edizione dell'89, prescelta per disposizione dei Discorsi e completezza delle relative Annotazioni, non esclude le precedenti e le posteriori: esso è il risultato di un confronto selettivo fra varianti sincroniche e diacroniche, prodotte dalla effettiva mobilità dell'opera".*

La mobilità alla quale fa riferimento Bronzini è il magmatico lavorio fatto sul testo del Garzoni da tipografi, editori e curatori con aggiunte, integrazioni, interpolazioni e sottrazioni, certamente favorito dal tema dell'opera e dalla sua estrema versatilità, nonché da un'ideologia di fondo che la rendeva, in piena età controriformistica, insieme ortodossa ed eterodossa, funzionale alle necessità cattoliche, riformate e controriformate, senza privarla del piacere della lettura, che poteva esser fatta per segmenti o frammenti, alla ricerca di quanto più interessava. E se un consiglio si può dare al lettore, lasciato libero ora di scegliere tra le due edizioni, è di continuare anche lui a leggerla in tal modo, trasportato dalle curiosità e dai desideri, come un'enciclopedia della società del Cinquecento; basta per questo scorrere l'indice delle professioni e degli "uomini illustri" che le hanno nobilitate, e magari verificare le fonti che hanno aiutato il Garzoni a costruire la sua affollata Piazza *o filtrare l'indice degli argomenti e delle cose notevoli (ma perché non aggiungere un indice dei nomi?).*

La stampa per il Garzoni è come l'anello di Angelica, che svelava il vero dal falso. Il magico anello può continuare a misurare la sua virtù con le edizioni moderne della Piazza.

Regalità pretesa

di Glauco M. Cantarella

IVES-MARIE BERCÉ, **Il re nascosto. Miti politici popolari nell'Europa moderna**, *Einaudi, Torino 1996, ed. orig. 1990, trad. dal francese di Augusto Comba, pp. XV-457, Lit 75.000.*

Il 4 agosto 1578 il re del Portogallo, Sebastiano, sparì in Marocco in un disastro militare che aprì la strada alla successione spagnola sul trono portoghese. Da questo evento o (per la mancata constatazione della morte) non-evento muove la voluminosa ricerca di Bercé, che con mano sicura conduce il lettore lungo la storia dei pretendenti che via via spuntarono a rivendicare l'identità e il trono del perduto sovrano, quindi attraversa l'Europa fino alla Mosca di Boris Godunov e dei presunti principi Demetrio, per approdare poi in Francia alla vigilia del trionfo di Enrico IV, dove un ignoto Francesco si disse figlio di Carlo IX di Valois. Tre episodi principali (ma non mancano incursioni nella storia scozzese e nel mito di Luigi XVII), la medesima rivendicazione di identità. La medesima capacità di suscitare entusiasmi. Dunque un solo interrogativo: come poté accadere che perfetti sconosciuti riuscissero ad aver seguito e credenza? L'idea del principe che è perso al mondo e poi vi ritorna per sistemare le cose secondo un retto andamento corrisponde forse a qualche profondo sentire a proposito del sistema della regalità? Ne è, anzi, un elemento costitutivo? Bercé ne è convinto. Di più: è convinto che si tocchi qui un pilastro non soltanto della regalità ma del *potere*; tutto, dalle storie di re Artù alle lettere indirizzate al presidente della Repubblica francese, lo conferma nella convinzione che si debba constatare l'esistenza di un dato atemporale: "La saggezza dei popoli ha sempre lodato l'eroe che sa tornare alla primitiva semplicità"; "così come la storia, contemporanea ed eterna, tiene sempre in serbo astuzie e reviviscenze inattese, i miti dei principi dormienti appartengono ancora oggi, nonostante le apparenze, alle virtualità politiche".

Negli ultimi anni l'interesse per la regalità, per i re, i papi, gli imperatori, cioè per la storia del potere e per le condizioni della sua legittimità, si è evidentemente risvegliato. Sarebbe difficile non collegarlo con le sollecitazioni della contemporaneità. Il nostro secolo è ed è stato teatro di forme interessanti, drammatiche e anche terrificanti di potere e soprattutto di esercizio del potere con il consenso dei soggetti, e insieme (grazie alla scolarizzazione di massa e all'affinamento delle discipline) ha sperimentato una dilatazione mai vista prima delle *potenzialità* di conoscenza critica; la formazione e l'istituzione del consenso sono oggetto di studio, e la curiosità scientifica può spingersi molto indietro. A meno che non ci sia qualcosa di più profondo. "L'epoca era avida di fenomeni anormali", scrive Bercé: chi potrebbe negare che il mondo in cui viviamo non faccia, a suo modo, altrettanto? Come escludere che l'attenzione alla regalità sia, oggi come allora, uno dei sintomi di un disagio nei confronti del mondo? Quel disagio permanente (il disagio dei popoli sempre delusi dai re e dai governi presenti e visibili; l'aspettativa continua di nuovi principi improvvisi che offrano una nuova *chance*, e sempre conducono a nuove delusioni) che risulta dalla strada percorsa dall'autore con acribia attraverso la narrazione di vicende interessanti e, per i non specialisti, spesso sorprendenti... Tuttavia si pone qualche problema di metodo, proprio perché il tema che è oggetto di questa indagine, se è davvero un elemento costitutivo (antropologico?), dunque robusto, è paradossalmente molto dèlicato e fragile. E il problema investe le fonti.

Le fonti sono tutto per lo storico. Ma non sono state scritte per lui. Al più sono state scritte per i contemporanei dell'autore che raccontava la storia dei tempi suoi; al più qualche testimone potrebbe aver scritto per sé, per riempire un ozio o per darsi ragione dei tempi che aveva attraversato. In genere sono racconti scritti, secondo gli insegnamenti dei classici, con l'intenzione di mettere a frutto le esperienze del passato per indicare al futuro una via. Comunque non le hanno scritte i popoli. I popoli, nel racconto storico, hanno solitamente la voce che viene attribuita loro dalle fonti. I popoli sono oggetto della storia di chi detiene i sistemi di comunicazione. I miti dei principi risorgenti appartengono all'apparato dei sistemi di comunicazione: ne è responsabile chi li evoca e li brandisce, e riesce a suscitare il consenso intorno alla mitica figura che ha evocato. Ma il consenso giunge perché "l'animo popolare è avido di trascendenza" o perché *si ottiene* che sia "avido di trascendenza"? In che misura si possono considerare *oggettive* le rappresentazioni (di entusiasmo, ad esempio) che ci vengono date e che siamo chiamati a sottoporre a trattamento storiografico, cioè critico? E come considerare le strutture e le ornamentazioni della favolistica cui i principi risorgenti indubbiamente appartengono? La trascendenza è un presupposto dei sistemi di regalità (di potere) o ne è un risultato? O ci sono intersezioni fra questi due capi? e come? Il problema è aperto. Il momento di una messa a punto degli strumenti per l'interpretazione della storia del potere si ripresenta periodicamente: Bercé ha, a tacer d'altro, il gran merito di avere intrapreso la verifica. La sua stimolante fatica suggerisce anche che si tratta di una questione su cui avviare una discussione serrata e *scientifica*, tra storici.

Regalità denudata

di Germana Gandino

I re nudi. Congiure, assassini, tracolli ed altri imprevisti nella storia del potere, *atti del convegno, a cura di Glauco M. Cantarella e Francesco Santi, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, Spoleto 1996, pp. XVII-181, 16 ill., Lit 50.000.*

Ad alcuni mesi dalla morte del conte Amedeo VI di Savoia, e dopo che le sue ossa, separate dalla carne, sono state inumate, nel giugno del 1383 si svolge nell'abbazia di famiglia di Altacomba una complessa cerimonia funebre che assume la forma di una solenne parata militare e cavalleresca. Sono infatti presentati, in una sequenza attentamente ordinata, gli stendardi con le immagini della Vergine e dei santi Giorgio e Maurizio, le insegne del potere e quelle di guerra del defunto, gli oggetti da lui usati in tornei e giostre. Quattro cavalieri vestiti di nero chiudono la parata. Il rituale ha il suo momento di forza nell'esibizione di due spade: la prima, tenuta dall'impugnatura, rappresenta il potere comitale, che sopravvive all'esistenza di chi lo detiene; la seconda, tenuta dalla punta in segno di morte, è la spada personale del defunto che – come il suo elmo e lo scudo, ma diversamente dalla prima spada – è offerta alla chiesa.

Nel periodo in cui, lo ha mostrato Ernst H. Kantorowicz, si va precisando nella riflessione dei giuristi l'idea di una doppia natura, mortale e immortale, nella persona del re, per i conti di Savoia si delinea, secondo Nadia Pollini (*La morte dei conti e duchi di Savoia fra Tre e Quattrocento. Discontinuità naturale e continuità dinastica*), un'analoga tendenza alla distinzione tra corpo naturale e corpo politico del principe, distinzione che la simbologia delle spade traduce visivamente: anche per i poteri derivati dalla regalità, ma che tendono a rappresentarsi come autogeni, la morte è il punto di minor resistenza al disvelamento del carattere effimero della potenza terrena, e quindi il punto di condensazione di quanto può servire a prolungare questa potenza nel tempo, agganciandola alla continuità sovraindividuale della dinastia.

Connotata dall'assenza-rimozione del corpo di Amedeo VI, la scena della cerimonia funebre sabauda ha il suo contrappunto ideale nell'immagine di papa Innocenzo IV, che il cronista francescano Salimbene descrive abbandonato nudo sulla paglia "secondo la consuetudine dei Romani pontefici, quando muoiono". Nudità e consuetudine: intorno a questi due poli si articola il saggio di Agostino Paravicini Bagliani (*Rileggendo i testi sulla "nudità del papa"*). La nudità, velata da un bianco camice, serve a rendere visivamente un concetto connaturato alla peculiare natura del papato: morendo, il papa perde la *potestas* e torna a essere semplicemente un uomo. Sul rituale, che ha le sue radici nel secolo XI e nella riforma ecclesiastica, le testimonianze si infittiscono nel Duecento: mentre infatti si perfeziona l'idea del papa come Cristo in terra, diviene necessaria una sempre più netta distinzione tra papa-uomo e papa-*vicarius Christi*. I pontefici romani – nelle parole che Niccolò III scrive al momento della sua elezione nel 1277 – muoiono, ma "l'ufficio del vicariato, immortale, rimane perpetuo".

Il potere quasi regale dei Savoia e quello dei papi sono colti in questi due saggi in circostanze di nudità altamente formalizzate, che riti e simboli tendono a rivestire dei panni curiali della rappresentazione ideologica. Tra gli altri, alcuni contributi di questo eterogeneo volume percorrono una strada diversa: quella di scegliere la nudità che il potere mostra nel momento in cui gli uomini che lo detengono sono travolti dalla disgrazia, dal fatto imprevisto, dall'avvenimento inatteso. E alcune vicende sono a tal punto segnate dallo scarto da divenire in qualche modo paradigmatiche della discontinuità del reale (Glauco M. Cantarella, *Historia non facit saltus? Gli imprevisti normanni*; Franco Cardini, *L'imperatore annegato ed altri principeschi incidenti in Terra santa*; Riccardo Fubini, *Congiure e Stato nel secolo XV*). Un interessante rovesciamento di prospettiva è poi nel saggio di Maria Giuseppina Muzzarelli (*Fedeltà e infedeltà al principe. Il caso degli ebrei a Ferrara al tempo della devoluzione*), che guarda alle paure e alle incertezze e ai turbamenti di chi, come gli ebrei, dalle "sconnessioni del potere" era lasciato davvero nudo.

LOESCHER

Castiglioni - Mariotti
VOCABOLARIO DELLA LINGUA LATINA

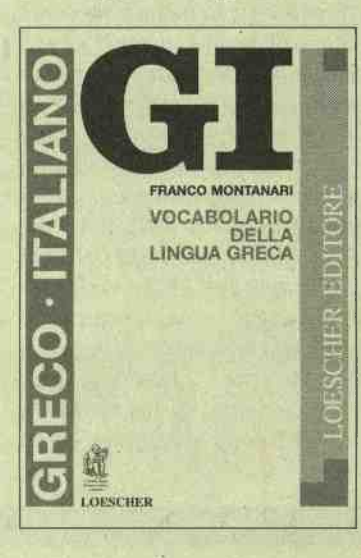
Terza edizione riveduta e integrata

Completa rilettura delle voci (testo e traduzione).
Nuovi esempi.
Inserimento di specchi riassuntivi per le voci complesse.
Forte integrazione, accanto ai nomi d'autore, dei luoghi citati.
Notevole sviluppo delle indicazioni etimologiche.
Nuova appendice linguistica.

Montanari
VOCABOLARIO DELLA LINGUA GRECA

"Per il Greco si apre
l'era di un nuovo vocabolario"
Roberto Andreotti

"Un'opera più moderna di molti dizionari bilingui per lingue moderne,
in quanto frutto di una potente alleanza
fra la consolidata tradizione
della filologia classica
e la ricerca su corpora elettronici"
Carla Marello



LOESCHER EDITORE
Via Vittorio Amedeo II, 18 - 10121 Torino
Tel. 011 - 5654.111 - Fax 011 - 5625.822

L'utopia socialista

di Filippo Mazzonis

ALCEO RIOSA, **Rosso di sera. Nascita e morte apparente dell'utopia socialista in Italia. Un secolo di storia, tradizione e cultura di un grande movimento politico**, *Ponte alle Grazie, Firenze 1996, pp. XI-164, Lit 26.000.*

Già noto per le sue ricerche su figure e momenti significativi della storia politica e culturale del movimento operaio (dai sindacalisti rivoluzionari ad Angelo Tasca, dal 1° maggio ai miti del Quarto stato, ecc.), Riosa, anche sull'onda di un'attualità politica ormai priva di significativi punti di riferimento ideologici, si cimenta in una sintesi della vicenda secolare del socialismo italiano, al fine di intenderne il significato storico, che la crisi finale, con il suo epilogo così poco glorioso, pare aver cancellato dalla memoria dei più (militanti e non).

Intento dichiarato dell'autore non è quello di ricostruire le evoluzioni della dottrina marxista in Italia o la travagliata storia del Psi, bensì di rileggere, con grande abbondanza di riferimenti letterari espressi con stile scorrevole e saggiamente divulgativo (non senza richiami esplicitamente polemici a certe tendenze storiografiche troppo dogmatiche), la tradizione socialista nell'ottica di un'aspirazione, per dirla con Andrea Costa, a "una società, ove gli uomini vivano liberi e uguali, lavorando in comune e godendo in comune dei prodotti del lavoro di tutti", ovvero, secondo Durkheim, nell'ottica di quella "spinta confusa e semicosciente di se stessa" fatta "di bisogni e aspirazioni che sorgono dalle presenti condizioni della vita collettiva". Di questa forte tensione utopica seppero farsi insieme interpreti e promotori fra le classi popolari sia politici-intellettuali (come lo stesso Andrea Costa, o l'"eclettico" Turati e Treves, o gli "apostoli" Prampolini e Massarenti, per finire con lo studioso belga Henri De Man, rimasto vittima di una vera e propria *damnatio memoriae*, e con i tanti organizzatori del 1° maggio), sia, soprattutto, numerosi letterati (dai più famosi e tuttora validi, quali il Sinclair de *La giungla*, il London de *Il tallone di ferro*, il Gorkij de *La madre*, il Morris di *Notizie da nessun luogo*, il De Amicis del *Primo Maggio*, il Rapisardi del *Canto dei mietitori*, o la "maestrina del socialismo" Ada Negri, ai meno noti e oggi un po' dimenticati, quali Giovanni Cena o Pompeo Bettini) e alcuni artisti del pennello (da Pelizza da Volpedo a Podrecca): tutti, in vario modo, ebbero il non piccolo merito di far nascere nei lavoratori la speranza di vedere realizzata l'utopia *hic et nunc* e di divulgare una visione utopica totalizzante e, al tempo stesso, unitaria (nel senso che "di per sé non discriminava tra riformismo e rivoluzionarismo"), anche se non seppero, o non vollero, far sì che da quei "sogni ad occhi aperti" potesse derivare un più maturo incontro ("un vero e proprio matrimonio d'amore") con la cultura industriale, sì che le classi subalterne ne sono rimaste sempre estranee.

La svolta si verificò all'indomani della promulgazione delle leggi fascistissime, quando i dirigenti del Psi emigrati a Parigi "della tradizione utopica socialista così diffusa tra i militanti (...) rigettarono i limiti così come le valenze degne di essere continuate" e, malgrado la presenza di Bruno Buozzi e l'influenza del mito di Jaurès tanto vivo e forte tra i socialisti francesi, non seppero dare contenuti plausibili all'*antifascisme d'abord* di Nenni e finirono per appiattirsi sul mito dell'Urss, sì che "ex oriente lux" parve sostituire il "sol dell'avvenire". La situazione non mutò nel dopoguerra, anche perché il tentativo di Saragat di ricollegare il partito alla tradizione turatiana si tradusse politicamente nel ruolo di "famulo permanente della Democrazia cristiana", mentre quasi senza eco restavano tra le masse i romanzi di Silone e Pratolini.

Paradossalmente, la fase decisiva del distacco dalla tradizione socialista si verificò a seguito dello sganciamento del Psi dall'egemonia comunista: la decisione, non sostenuta da un adeguato rilancio culturale, si risolse nell'"accesso alla stanza dei bottoni", cui non seguì alcuno sforzo "per ottenere vasti consensi nel Paese, per diffondere la coscienza tra socialisti e simpatizzanti di una meta raggiunta". Da allora si aprì una strada in discesa di cui il percorso del Psi negli anni ottanta (da Riosa ricostruito anche con evidenti accenti autobiografici) non fu che una logica, sia pure perversa, conseguenza. A mitigare l'amarezza di siffatte conclusioni vi è nell'autore la convinzione che l'utopia sia ancora possibile: "Rivisitare le antiche credenze utopiche (...) può corrispondere a una forma di impegno civile" e, al tempo stesso, significa prepararsi al fine di "saper accettare la sfida permanente della crociana 'religione della libertà'".

Re Sole con esclamativi

di Francesca Rocci

FRANÇOIS BLUCHE, **L'età di Luigi XIV**, Salerno, Roma 1996, ed. orig. 1986, trad. dal francese di Carlo de Nonno, pp. 970, Lit 160.000.

In un momento in cui le biografie godono di particolare fortuna, la Salerno traduce il ponderoso volume di François Bluche su Luigi XIV, apparso in Francia dieci anni or sono. Non si tratta in questo caso di un libro corrivo, ma di un denso e approfondito saggio storico, che poggia su solide basi documentarie. La ricostruzione procede cronologicamente, attraverso gli avvenimenti politici, istituzionali, religiosi, culturali, militari, diplomatici, interni e internazionali, arrestandosi soltanto per dedicare alcuni capitoli a punti di particolare rilievo, come, ad esempio, le controversie religiose, o la riforma degli apparati dello Stato. Come sottolineava il titolo originale (semplicemente Louis XIV*), su tutti gli avvenimenti giganteggia la figura del sovrano, che incarna l'istituto monarchico in sé e lo Stato stesso. Le vicende personali vanno di pari passo con la sua vita pubblica; i giochi in giardino accompagnano i tumulti della Fronda, come le feste di Versailles si intrecciano con le controversie sui confini. Grazie anche a queste caratteristiche, il peso scientifico del volume non compromette mai il gusto della narrazione, talora viva al punto da avvicinarsi a quella di un romanzo.*

Pur nella ricchezza complessiva, non bisogna cercare in questo libro né la storia economica né, tanto meno, quella sociale. Bluche è sempre stato lontano da metodi e temi del fecondo movimento francese delle "Annales", per dedicarsi piuttosto alle istituzioni (con un solido saggio sul Parlamento di Parigi e con un libro sui caratteri generali del dispotismo illuminato) e ai ceti elevati (in un libro divulgativo sulla nobiltà francese e in uno sulla vita quotidiana). Così, in questo saggio manca del tutto il punto di vista "basso", e il popolo compare soltanto per acclamare o sostenere il re; se, episodicamente, si ribella è soltanto perché ha frainteso i buoni intenti del monarca.

La scelta delle fonti conferma quest'ottica; è privilegiata (e ampiamente citata) la memorialistica, mentre raro è il ricorso a documenti economici o statistici, che sono usati soltanto quando diventa indispensabile, come per trattare delle finanze o nell'interessante analisi del ceto nobiliare basata sul censimento per la capitazione del 1695.

L'autore, convinto – dalle fonti, sostiene in premessa – della necessità di sgombrare il campo dai pregiudizi sul Re Sole, finisce con il parteggiare esplicitamente per il suo personaggio, intercalando anche con esclamazioni di disappunto i frangenti più difficili o definendo per antonomasia "nemici" gli antagonisti del sovrano. La tesi del volume è che fra il 1643 e il 1717 Luigi non instaurò una monarchia personale e assoluta, ma plasmò per la prima volta quello Stato francese che era destinato a sopravvivergli a lungo (a questo proposito, fra i pregiudizi andrebbe ascritto il famigerato motto "lo Stato sono io", che il sovrano non avrebbe mai pronunciato). La "costruzione" del re – per riprendere i termini del libro di Burke pubblicato dal Saggiatore nel 1993 – coincide qui con la costruzione dello Stato. Se un modello esiste per questa biografia, può essere forse Le Siècle de Louis XIV *di Voltaire.*

Sugli apparati, dispiace infine rilevare che non esistono note puntuali, ma soltanto una bibliografia complessiva, cui si rimanda di volta in volta, mentre curatissimo e assai preciso è l'indice dei nomi. Un appunto va all'edizione italiana della bibliografia, dove non soltanto non si indica quando esistono le traduzioni nella nostra lingua, ma anche i libri di altri paesi sono citati nell'edizione francese.

L'utopia operaista

di Marco Scavino

DIEGO GIACHETTI, **Il giorno più lungo. La rivolta di Corso Traiano. Torino 3 luglio 1969**, *Biblioteca Franco Serantini, Pisa 1997, pp. 126, Lit 15.000.*

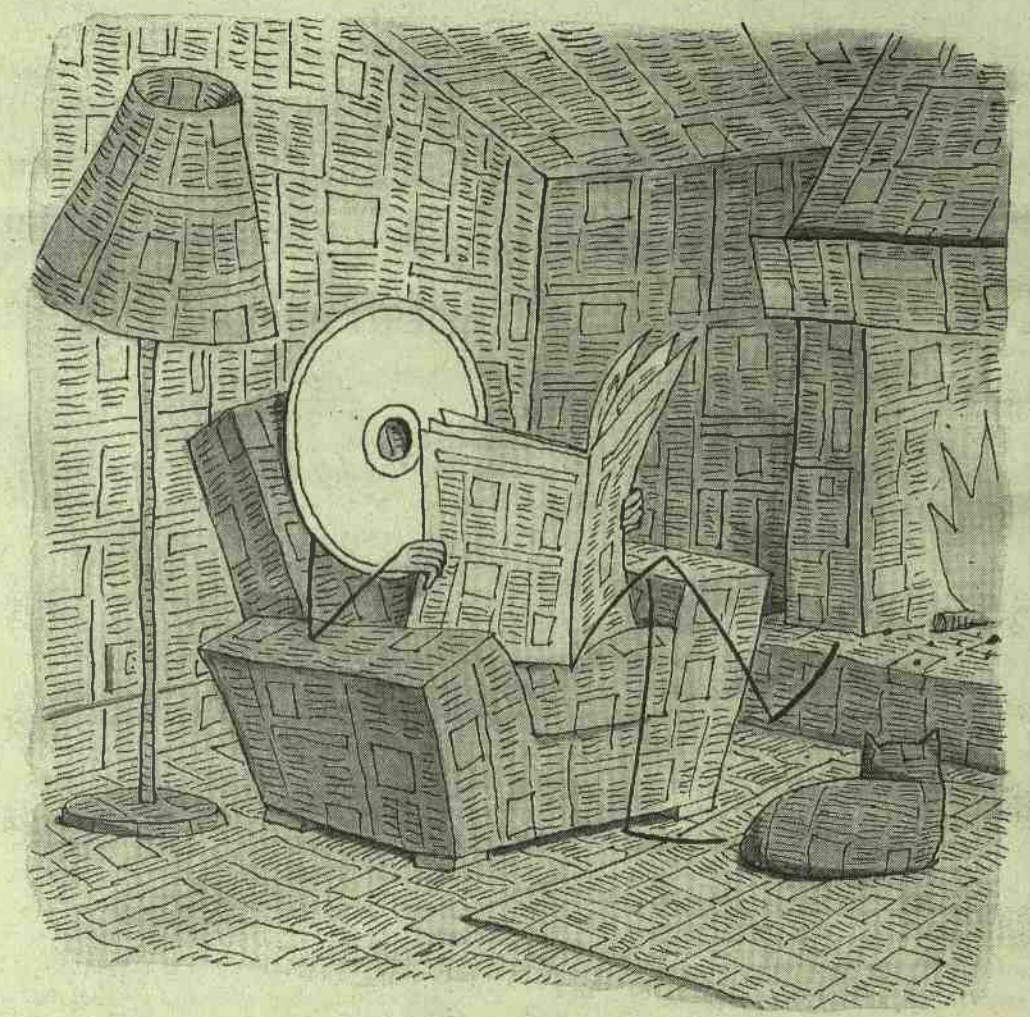
Credo che se in uno di quei test, adottati per l'ammissione agli esami universitari di storia contemporanea, fosse inserita una domanda su cosa avvenne a Torino il 3 luglio 1969, pochi studenti (possiamo azzardare una percentuale vicina allo zero?) sarebbero in grado di rispondere. Certo, sarebbe bieco nozionismo, e d'altra parte nessun docente oggi è così crudele da pretendere che i ragazzi conoscano le vicende degli anni 1968-70 e si destreggino tra Palazzo Campana e Valle Giulia, tra le diverse sigle dei gruppi rivoluzionari o dei sindacati metalmeccanici, tra Psiup e Lotta Continua, tra Pino Ferraris e Adriano Sofri (del quale tutt'al più conosceranno dai giornali le disavventure più recenti).

Eppure, al di là del paradosso, è vero che esiste tuttora uno scarto notevole tra la storiografia di sintesi sull'età contemporanea e la ricerca sui movimenti politici e sociali che caratterizzano la scena internazionale negli anni sessanta e settanta. Ricerca che invece negli ultimi anni ha avuto anche in Italia un forte sviluppo e sta ormai raggiungendo una certa maturità critica sul piano delle metodologie, delle periodizzazioni e dei criteri interpretativi, spesso con una forte carica polemica nei confronti delle semplificazioni giornalistiche e dell'assunzione della memoria degli ex leader politici a fonte esclusiva di documentazione (si veda, per esempio, il bell'articolo di Marco Grispigni, *Se Peter Pan affronta i movimenti*, sul "manifesto" dell'8 giugno 1996).

Di questa tendenza storiografica a un uso più articolato e critico delle fonti il lavoro di Giachetti costituisce un ottimo esempio. Intrecciando le fonti giornalistiche dell'epoca, i documenti dei gruppi politici e dei sindacati, la sentenza del Tribunale penale di Torino, le testimonianze di diversi protagonisti e la letteratura di vario genere disponibile (compreso il famoso pseudo-romanzo di Nanni Balestrini, *Vogliamo tutto*), l'autore ha operato una ricostruzione d'insieme validissima non solo degli scontri del 3 luglio 1969 tra la polizia e i manifestanti (operai e studenti) radunatisi davanti alla Fiat Mirafiori, ma più in generale della forte ripresa delle lotte operaie a Torino nel 1968-69 e dell'attività dei gruppi di estrema sinistra che riuscirono in quel clima a crearsi uno spazio politico autonomo, in polemica con il movimento operaio tradizionale. La strutturazione dell'opera in *Gli antefatti* e *I fatti* ricorda quella de *La rivolta di piazza Statuto*, di Dario Lanzardo (Feltrinelli, 1979), libro da cui Giachetti stesso ammette di aver tratto l'idea originaria della ricerca. In appendice figurano inoltre due testimonianze (di Mario Dalmaviva e Luigi Bobbio, peraltro già pubblicate nel '94 dalla rivista "Per il Sessantotto"), due documenti di propaganda del gruppo promotore della manifestazione del 3 luglio e altro materiale, tra cui una foto degli scontri in cui forse qualcuno avrà oggi modo di riconoscersi (ma a questo proposito è bene informare che presso l'Archivio storico Fiat esiste un consistente settore chiamato "Foto conflittualità", in cui sono conservate anche numerose istantanee scattate – presumibilmente dalla sorveglianza aziendale – il 3 luglio).

Certo, si tratta di una ricerca limitata nel tempo e nello spazio: Torino, la lotta Fiat, i gruppi operai e studenteschi fra il '68 e l'estate del '69. E forse la stringata conclusione del libro soffre un po' di un termine *ad quem* che lascia fuori l'autunno caldo, la nascita dei gruppi di Lotta Continua e Potere Operaio, il tentativo di recupero sindacale sull'autonomia operaia attraverso l'istituzione dei delegati. Ma potrebbe trattarsi semplicemente di una chiusura che prelude a una nuova ricerca, a un prolungamento verso la fase di lotta e d'organizzazione successiva al 3 luglio e a corso Traiano. Auguriamocelo, perché è proprio su lavori di questo tipo che la storiografia dei movimenti sta crescendo e sta offrendo i materiali di base indispensabili per le sintesi critiche più generali.

Da' al tuo computer qualcosa di buono da leggere



Il Cd-Rom dell'Indice

In un unico Cd-Rom abbiamo raccolto i testi di tutte le recensioni, le schede, gli articoli e le interviste apparse sul giornale dall'ottobre 1984 al dicembre 1996.
Potete trovare 12.352 autori, 2.477 recensori, 1825 editori e 16.898 titoli.
Il Cd-Rom è disponibile in versione Windows e richiede come configurazione ottimale un 486 con 8MB di Ram (è tuttavia sufficiente un 386 con 4MB di Ram), Windows 3.1 e un qualsiasi lettore di Cd.

Prezzo di vendita: 150.000 lire
Prezzo scontato per gli abbonati: 105.000 lire
Sono comprese nel prezzo l'Iva e le spese di spedizione.

Per prenotarlo, compilate il coupon e inviatelo a: L'Indice - via Madama Cristina 16 - 10125 Torino (Fax 011/6699082)
Avvisiamo chi ha già acquistato il Cd-Rom che lo riceverà a fine mese,
e chi lo avesse solo prenotato che glielo invieremo non appena riceveremo il versamento.

Vi informo che ho provveduto a versare l'importo dovuto:
☐ 150.000 lire
☐ 105.000 lire, perché
- ☐ sono abbonato
- ☐ ho sottoscritto un nuovo abbonamento

Non appena riceverete il mio versamento effettuato a mezzo
- ☐ accredito sul vostro c/c postale n. 78826005 intestato a L'Indice-via Grazioli Lante 15/A, 00195 Roma
- ☐ invio di assegno bancario "non trasferibile" (alla sede torinese dell'Indice, via Madama Cristina 16, 10125 Torino)

Vi prego di spedire il Cd-Rom a:
Cognome.....
Nome.....
Via.....
Cap.....
Città.....
Telefono.....
Note.....
.....
.....
.....

Tutto quello che volete sapere su governo mondiale e unione europea

di Cosimo Risi

JEAN-VICTOR LOUIS, **L'Union Européenne et l'avenir de ses institutions**, *Presses interuniversitaires européennes, Bruxelles 1996, pp. 190.*
Il G7 e il nuovo ordine internazionale, *a cura di Massimo Panebianco, Armando Lamberti e Angela Di Stasi, Ledip, Roma 1997, pp. 487, Lit 55.000.*

Bisognerebbe evitare l'espressione "caduta del muro di Berlino" al pari di tutti i luoghi comuni: che hanno beninteso il pregio di cogliere la ripetitività dei fenomeni ma anche il difetto di comprimere le differenze. Nel caso del muro, certa letteratura e certa diplomazia collocano alla sua caduta, nel 1989, non la fine della storia (come preconizzò quell'incauto studioso nippoamericano) ma l'inizio della nuova era "democratica" delle relazioni internazionali. L'era egemonizzata (se la parola egemonia è tollerata nonostante le reminiscenze gramsciane) dalle potenze democratiche, e cioè occidentali euroamericane. Verità storica vorrebbe che il *dies a quo* del nuovo corso fosse piuttosto il 1985, quando Michail Sergeevič Gorbačëv fu eletto segretario generale del Pcus e avviò quella che egli sperava la riforma – *perestrojka* – dei sistemi socialista e sovietico, e che invece segnò il declino dell'uno e dell'altro.

Quale che sia il *dies a quo*, il rivolgimento degli anni ottanta-novanta si è riflesso anzitutto nel sistema delle organizzazioni internazionali. Louis e Panebianco (quest'ultimo assieme a Lamberti, Di Stasi e agli autori dei contributi del suo volume collettaneo) partono da quel dato esterno per delineare la loro visione della scena mondiale: il primo secondo la logica regionalistica-mondialistica; il secondo lungo la linea mondialistica-regionalistica. Opere complementari, sebbene l'una non citi l'altra, per cercare di rispondere, almeno sotto il profilo dottrinario, al grande quesito: dove va il mondo del Duemila?

Belga, docente all'Università libera di Bruxelles, Louis trasferisce nelle pagine tutta l'ortodossia comunitaria del suo paese e del suo luogo di studi. Egli presiede pure il Comitato d'iniziativa del Movimento europeo internazionale. Licenziato nel 1996, il libro abbraccia il dibattito sulla revisione del trattato sull'Unione europea, apertosi nell'anno sulla base di tre documenti: il rapporto del Gruppo di riflessione (i rappresentanti personali dei ministri degli esteri e del presidente della Commissione) presentato al Consiglio europeo di Madrid del dicembre 1995; le conclusioni dei Consigli europei di Torino e Firenze (marzo e giugno 1996) che diedero il mandato alla Conferenza intergovernativa di revisione.

L'approccio dell'autore è apertamente "costituzionalista", o meglio – per citarlo – di "constitutionnalisation progressive". Non si tratta di redigere una costituzione per l'Unione europea: la parola stessa è respinta da alcuni Stati membri. Si tratta piuttosto di spingere la revisione verso la costituzionalizzazione di un ordine giuridico che non può essere spiegato come quello di un'organizzazione funzionale, dominata dalla specializzazione.

Le competenze della Comunità e dell'Unione, come delineate già dal trattato di Maastricht, toccano il cuore delle attribuzioni statuali: moneta, sicurezza interna ed esterna, difesa. Le pressioni per conservare il carattere intergovernativo al secondo e al terzo pilastro di Maastricht (Pesc e Gai) sono forti, ma vanno considerate alla stregua di "combats de retardement" da parte degli Stati membri retrivi, tali da giustificare presso gli Stati membri virtuosi il ricorso a tecniche di differenziazione. Questo perché l'Unione è divenuta – ed è destinata a divenirlo sempre più – una "Polity" e i principi istituzionali che la reggono devono tenere conto di questa realtà e di questa prospettiva.

La riforma, in conclusione, deve essere ambiziosa, "maxi", per rispondere agli imperativi "esterni" e "interni". Fra gli esterni, primario è l'imperativo di rispondere alle sfide del mondo cedendo all'Unione in quanto tale "l'esclusività" delle competenze oggi ripartite con gli Stati membri. Fra gli imperativi interni, primeggia l'esigenza di colmare la distanza tra Unione e cittadini mediante la semplificazione dei testi normativi, l'affermazione di valori comuni, la maggiore efficacia delle procedure.

Quale l'avversario da battere? Di sicuro il pensiero britannico "debole": quello di John Major, che considera "outdated" la visione dei padri fondatori e prefigura "a more flexible Europe", dove la diversità è una forza da preservare come in qualsiasi "Association of States".

Giurista internazionalista, Panebianco guarda al mondo del "dopo-muro" con le lenti della globalizzazione. Il nuovo ordine internazionale è aperto: al vertice G7 di Napoli (1994), i Sette avevano conferito alla Russia lo status particolare di membro parziale del consesso. Esclusa dalla parte economica dei lavori perché ancora in transizione dal socialismo al capitalismo, la Russia è invece chiamata a contribuire alla parte politica dei lavori: il suo ruolo di potenza mondiale è innegabile e le va riconosciuto anche per evitare pericolose derive. Il G7 viene dapprima ribattezzato G7+1 e poi G7-P8.

Queste che sembrano elementari formule chimiche, stanno a dimostrare che il mondo sviluppato euro-americano-nipponico deve aprirsi ad altri soggetti per governare il grande processo di transizione apertosi nel 1985 (e nel 1989). E lo fa cooptando in primo luogo la Russia, che è il laboratorio più significativo del passaggio dal vecchio ordine bipolare (est-ovest o Usa-Urss) al nuovo ordine multipolare.

Il G7, nato come istanza deliberatamente e snobisticamente d'élite (si rammenti che all'inizio ne erano esclusi Canada e Italia), diviene istanza democratica associando, sia pure a titolo parziale, l'ex nemico russo. Gli effetti dell'apertura sono potenzialmente incontenibili: la Cina è vicina, per parafrasare un vecchio film di Bellocchio, e così il Brasile e forse un paese africano e uno del campo arabo-islamico (l'Egitto?).

Con potente immaginazione Panebianco spinge i suoi collaboratori a percorrere il pianeta alla ricerca di nuovi candidati al governo mondiale, ovvero – come egli sottolinea – di nuovi poli: per costruire "un nuovo ordine internazionale, geopolitico e geoeconomico (...) in grado di superare tutte le crisi e di assicurare insieme una buona direzione nei vari organismi mondiali e regionali". E il viaggio è ad ampio spettro: dal Medio Oriente all'America Latina, all'Estremo Oriente, all'Oceania, con l'elencazione di fenomeni di integrazionismo regionale, dei quali alcuni noti e altri di recente istituzione.

Il panorama che ne emerge è così articolato che i curatori avvertono che il G7-P8 assurge tendenzialmente a "primo tasto dell'ordine mondiale attuale (cosiddetto *bottom-up*)". Un ordine mondiale che, "in ragione del suo essere *in fieri*, appare ricco di prospettive ma anche di incognite e che, nel tradursi nel nuovo diritto internazionale, anch'esso *in statu nascendi*, risulta fortemente condizionato dagli effetti prodotti dal grande meccanismo di concerto mondiale rappresentato dal G7 (*process law concert*)".

Nella nuova mappa del potere quale emerge dalla varietà dei contributi presenti nel libro, non è chiaro il ruolo che l'Unione europea è chiamata a giocare. E vero che essa non partecipa in quanto tale al G7-P8: sua è comunque la maggioranza relativa dei membri con Francia, Germania, Italia, Regno Unito (e Commissione). Ma è pur vero che in quanto organo non istituzionalizzato – anzi, in via di destrutturazione per tornare all'informalità degli inizi – il G7-P8 non conta i voti dei suoi membri ma il loro potere effettivo. Per cui è facile desumere che il peso degli Stati Uniti è preponderante, come lo sarà quello della Russia se e quando la sua integrazione sarà completata.

L'Unione europea resta dunque alla finestra nello schema di Panebianco, che sembra dare così corpo ai timori di cui Louis si fa portavoce: che l'Unione, alla vigilia della sua seconda revisione in dieci anni, non risponda al principale imperativo esterno, quello di contare di più sulla scena internazionale. In verità, Di Stasi, nell'intervento di chiusura del volume (*I vertici del dopo Napoli*), tenta di allacciare l'Unione al nuovo governo mondiale quale esercitato dal G7-P8 espanso. E lo fa ricorrendo al concetto di sviluppo dell'interregionalismo: di forme cioè "più stringenti di cooperazione su scala regionale (...) o multilaterale". Ma l'interregionalismo – si affretta a mettere in guardia – potrebbe suddividere il mercato mondiale "in una pluralità di aree di libero scambio a portata transcontinentale (...) e determinare un effetto di delegittimazione del sistema multilaterale degli scambi". Tale rischio è però superato, almeno sotto il profilo diplomatico, dal fatto che il vertice G7 di Lione ha manifestato "consenso" alle nuove *partnership* interregionali giudicandole compatibili, nelle forme attuali, con il multilateralismo.

Una conclusione, questa, che al di là delle buone intenzioni colloca l'Unione nell'indistinto coacervo del regionalismo. Al punto da indurci a riformulare la domanda che ponevamo all'inizio del nostro commento: non dove va il mondo, ma dove va l'Europa e con essa noi che ancora l'abitiamo?

L'autore risponde

di Dora Marucco

La cortese recensione del sociologo politico Mario Caciagli al mio volume L'amministrazione della statistica nell'Italia unita *("L'Indice", 1997, n. 4), pur dando atto dell'ampiezza della mia analisi, osserva che essa non ha messo adeguatamente in risalto i dati di un "problema cardine": la causa che impedì la concentrazione e la centralizzazione dei compiti statistici dello Stato. A mio avviso, il carattere del rilievo dipende dal diverso statuto epistemologico tra ricerche storiche e ricerche sociologiche. Raramente lo storico è in grado di fare "un affondo decisivo" per cogliere le cause, sia per difetto di una documentazione esaustiva sia, e soprattutto, perché il suo compito è di spiegare la genesi di un fenomeno senza ridurlo a un rapporto di causa ed effetto. L'importante per lui è invece ricostruire un quadro, un contesto di riferimento da cui emerga una serie di relazioni all'origine dell'oggetto della ricerca.*

Per parte mia, ritengo di aver colto e messo in evidenza, mediante un confronto critico con la bibliografia precedente, uno dei fattori che più degli altri condizionò l'evoluzione dell'apparato statistico ufficiale, perché inscritto nel più ampio problema che interessa l'intera storia amministrativa italiana: lo scollamento tra centro e periferia, nonché la scarsa rilevanza della periferia per il centro. Su questo duplice fenomeno s'impone tuttora allo storico un ulteriore scavo filologico alla ricerca di fonti di ogni genere e natura per ricostruire il profilo

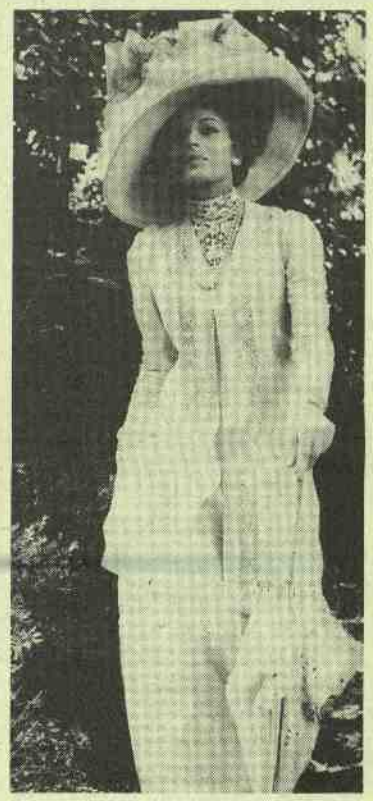
dell'attività statistica svolta dagli organi locali, in particolare province, comuni, camere di commercio. Si tratta, purtroppo, di nuclei operativi su cui la ricerca è ancora sofferente.

Slanci e colpe d'una madre rivoluzionaria

di Rossana Rossanda

MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN, **Pasionaria e i sette nani**, *Frassinelli, Milano 1997, ed. orig. 1995, trad. dallo spagnolo di Hado Lyria, pp. 352, Lit 28.000.*

Un mese fa Manuel Vázquez Montalbán presentava a Roma, al teatro Argentina, la traduzione italiana di *Pasionaria y los sietes enanitos*, che aveva pubblicato in Spagna nel 1995. Un gruppo di studenti lo ha assediato di intelligenti domande sulla sua opera e le lettere catalane; il commissario Pepe Carvalho è stato assai presente, Dolores Ibarruri del tutto assente. Quando Vázquez Montalbán ha spiegato, nel suo allegro idioma italo-castigliano, perché rivisitava la figura mitica di una generazione cui per età e sensibilità non appartiene, è stato ascoltato con rispetto



ma senza curiosità. Due o tre anziani in sala, uno dei quali ricordava perfino un fortunoso ascolto di un discorso di Pasionaria, poco erano interessati a quel viaggio filiale, né alla sua singolare forma.

Avevano torto i giovani e i vecchi. Questa di Montalbán è un'opera letteraria, una sperimentazione fra storia e meditazione, che rinvia gli interrogativi dell'una e dell'altra. La vicenda biografica di Dolores Ibarruri non presenta misteri, e tanto meno quella simbolica: è la bandiera del comunismo spagnolo della prima metà del secolo, sullo sfondo di quella guerra civile che segna la coscienza europea e che lei attraversa d'impeto, fra folle che l'ascoltano, galere e trincea. Alta e diritta, gli occhi nerissimi nel viso affilato, i neri capelli raccolti sulla nuca, sempre vestita di nero, Dolores è la versione iberica della *Liberté qui guide le peuple*, l'irruente immagine femminile che Delacroix aveva dato alla rivoluzione. Forse un poco più madre, più amore e dolore che seni e capelli al vento. Ma non meno forte.

Pasionaria – passiflora; il fiore della Passione – era il nome di battaglia che s'era scelto lei firmando i primi articoli a ventitré anni. Era nata in Biscaglia nel 1895, da una famiglia di minatori, cattolici, a scuola faceva scintille, per qualcosa ardeva sempre, avrebbe voluto farsi suora, ma a quindici anni cuciva da una sarta, a diciotto serviva al banco d'un modesto locale. Là avrebbe conosciuto Julian Ruiz, minatore, che avrebbe sposato. Sei figli, quattro perduti ancora piccini, di malattie e stenti, un matrimonio senza sole, tutto gravidanze e lutti. Ma Julian era socialista, di quel socialismo venato d'anarchia che è proprio della Spagna, e la portava verso quelle battaglie proletarie nelle quali essa avrebbe trovato assieme un senso e una via d'uscita. Con Julian aveva preparato il durissimo sciopero del 1917. L'anno seguente cominciava a scrivere per "El minero bizcaino". Poi avrebbe scritto sull'organo centrale dei comunisti, "Bandera Roja". Dello sfruttamento sapeva tutto, della lotta operaia anche, nel libro della femminista Margherita Nelken aveva riconosciuto la sorte inaccettabile delle donne che era stata sua. Per lei, la milizia fu la via dell'emancipazione totale. Nel 1929 era nel Comitato centrale del Partito comunista di Spagna e nel 1931 si sarebbe separata per sempre dal marito, andando a lavorare presso la direzione, a Madrid, con i due figli rimasti, Ruben e Amaya.

Si chiudeva a trentasei anni la prima parte della sua vita. La seconda l'avrebbe vista percorrere la Spagna da dirigente comunista, organizzatrice, oratrice diretta e trascinante, deputata delle Asturie nella tempestosa repubblica e poi in lotta contro il sollevamento di Franco. Andrà in galera tre volte e dovrà separarsi dai figli, spediti a Mosca. Dal 1935 era il più importante dirigente del Pce dopo José Diaz, tutte le tormente della caduta della repubblica, della guerra civile e delle rotture che la traversano sono sue. Nel 1939 è la sconfitta, e sarà segretaria d'un partito in esilio – un partito battuto, *destierrado*, lontano dalla sua terra e dalla sua gente, ospite del solo fratello che accettava di accoglierlo, quello bolscevico, potente e prepotente. Lo avrebbe diretto fino al 1960, quando cedette il posto a Santiago Carrillo, restandone presidente fino alla morte nel 1989. Data della fine d'un epoca.

Poche donne sono state più esposte e traducibili in simbolo pubblico anche per quel che ne investiva l'interiorità – la perdita dei figli, la separazione, poi un non nascosto e contestato amore per un compagno più giovane. Non ha misteriosi risvolti, Dolores, non c'erano carte da scoprire, ammesso che abbia avuto tempo di raccoglierne prima della lunga vecchiaia solitaria, appena placata dalla figlia rimasta, Amaya, e dal calore di apparizioni pubbliche sempre più celebrative. Per uno storico, Ibarruri non fa problema. Ma Vásquez Montalbán non vuol fare opera storica, anzi mette scherzosamente in guardia gli storici che volessero disseccare l'opera sua. Vuole essere una meditazione sui due livelli effettivi di Pasionaria: la dirigente comunista nella trama fitta della storia e il mito che ha rappresentato per la poesia spagnola dei grandi, da Machado a Hernandez e Alberti, che la segue come la coda d'una cometa, ma testimonia più che di lei dell'immaginario che in lei si fissa, Dolores come la madre da cui veniamo, la terra che ci nutre, la rivoluzione come ricominciamento. Un fantasma ctonio, iberico, maschile? Montalbán sceglie una chiave interpretativa diversa, meno rutilante, assieme distante e tenera: Pasionaria come Biancaneve. Quella della favola come la intende Bettelheim, la fanciulla bella, saggia e di sicuro candore, tanto più grande di chi le sta attorno, dei sette nani, da Francisco Franco ai leader della repubblica e del Partito. In essi e nell'arazzo fitto dei minori – il libro è un'arca di informazioni – Montalbán non vuole indicare la piccolezza degli altri, ma quella sorta di bianca grandezza di lei, più composta che infiammata nel brulichio d'una storia di fatica e sangue.

Ha ragione? Probabilmente sì. Ibarruri non ha idee grandiosamente innovative. Rosa Luxemburg ha lasciato ben altre tracce nel movimento operaio – i suoi lineamenti, sotto gli assurdi cappelli che la fiera testa di Dolores non portò mai, sono sbiaditi, ma le idee sono restate nella loro carica inquietante. Alessandra Kollontaj fu più colta e spregiudicata di Dolores, ma neppur da lontano ne ebbe il carisma. Ibarruri non rompe né il dettato del partito né quello dei costumi. Dove sta per Montalbán la sua grandezza? Nella coerenza e fedeltà a una grande storia che tutto tendeva a distruggere. Biancaneve come intrepida e innocente custode di una continuità.

Questa è la tesi di Montalbán, il filo che segna lei, Pasionaria, nella densa trama di anni oscuri. Perché è eroica ma piena di lampi feroci la storia dei comunisti spagnoli, stretti come in nessun altro paese fra l'anarchismo più vasto d'Europa e la grossa scia socialista. Repubblicani, legati all'Urss che, sola, aiuta la Spagna repubblicana, quando il popolo vuole andare oltre – "Terra e libertà", come si chiamava l'antico foglio e riprende il film di Ken Loach – i comunisti sono, assieme, la parte ragionante e quella che spara a chi va in direzione diversa, oltre. Perpetua contraddizione, duplice impotenza. È stato un dilemma per Pasionaria? Che cosa sapeva e pensò dei giorni di Barcellona, della repressione del Poum, del massacro fisico e morale di Andreu Nin? Tutto e niente, se le parvero atti necessari sul cammino dove bisognava andare. Necessario non è sinonimo né di bello né di buono. E in ogni modo Dolores è la madre, e gli sbagli d'una madre sono un tipo speciale di sbagli, che i figli, specie maschi, assolvono sempre.

Molto tempo dopo, il Pce a Mosca non vedeva nulla del lento uscire della Spagna dal baratro. Forse da lontano non si poteva percepire. Quando due compagni, Fernando Claudin, un "vecchio" dell'Ebro, e un intellettuale giovane, Jorge Semprún, lo compresero, avevano scontato la resistenza dell'apparato ma credettero fino all'ultimo che Dolores avrebbe capito quel che era vitale cogliere. Nel castello in Boemia dove si svolgeva la scena definitiva, Pasionaria ascoltò a lungo in silenzio e quando parlò, fu per buttarli fuori – nelle tenebre, scrive Semprún, l'ex Federico Sanchez, che non glielo ha né si è mai perdonato. Vent'anni dopo, incontrandolo, Biancaneve s'era scordata di averlo politicamente ucciso.

Questo ridisegna Montalbán in un libro scabro e denso, srotolando un vecchio tappeto nei colori e nelle pieghe che parlano e non parlano. Una storia vera, diversamente da una fiction, è piena di grida e di non detti. Avevano torto i giovani e i vecchi che cercavano di sentire altro, all'Argentina; l'avvenuto si confessa problematico nella scrittura e viceversa.

Essere iberici

FERNANDO GARCÍA DE CORTAZAR, JOSÉ MANUEL GONZALEZ VESGA, **Storia della Spagna dalle origini al ritorno della democrazia**, Bompiani, Milano 1996, trad. dallo spagnolo di Nicola Del Corno, pp. 575, Lit 24.000.

Le oltre trecentomila copie vendute in Spagna dal libro di Fernando García de Cortázar e José Manuel Gonzalez Vesga, ora proposto in Italia da Bompiani, configurano una sorta di "caso storiografico" da spiegare. Anzitutto con le specificità del mercato editoriale spagnolo, che forniva un terreno già arato per la divulgazione e nel quale mancava un prodotto analogo per estensione cronologica, sintesi e prezzo. Poi e soprattutto con ragioni interne: di impostazione, di linguaggio e di giudizio.

Gli autori optano per una struttura scarsamente preoccupata della datazione e persino della periodizzazione, in parte compensate dalle tavole cronologiche e altre appendici con cui si chiude il volume. Prevalgono le affermazioni apodittiche e le frasi a effetto. Il linguaggio accattivante fin dalla titolazione dei capitoli e dei paragrafi, il sapiente saccheggio di immagini tratte dalla letteratura e il frequente intercalare di versi fanno il resto. Del pari immediati risultano i giudizi. Limitandosi al periodo contemporaneo e tanto per fare alcuni esempi: la pace sociale conseguita dalla dittatura di Primo de Rivera è ascritta anche alla "preponderanza dei partiti operai d'ordine *come quello socialista"; un "accordo vergognoso e diseguale" è quello sottoscritto da Franco con gli Stati Uniti nel 1953; alla mistica nazionalista del franchismo è imputato l'aver prodotto, quale effetto contrario, i nazionalismi periferici e la possibilità di "cambiare nazione" per chi ne abbia voglia; al carcere di Zamora riservato ai sacerdoti non allineati si allude come a "uno dei paradossi di quel regime autodefinitosi cristiano", da cui la constatazione che in Spagna ci sono in quegli anni più sacerdoti incarcerati che in tutti i paesi europei, inclusi quelli comunisti; l'eliminazione di Carrero Blanco da parte dell'Eta "cambia radicalmente l'equilibrio del potere, facendo emergere il settore (...) rimasto nelle retrovie del Movimento"; il ruolo della chiesa nella transizione al postfranchismo "contribuisce, più di qualsiasi altra istituzione, all'indebolimento dell'aggressività della destra conservatrice contro il nuovo regime democratico". Fino alla perentoria affermazione conclusiva secondo cui non vi è stato "un solo gesto significativo del* felipismo *– entrata nella Nato, guerra del Golfo, battaglie con i sindacati – che non abbia puntato all'annichilimento della cultura politica della sinistra".*

Il senso del libro lo si coglie al meglio alla fine del primo capitolo, Spagna incompiuta, *laddove si parla di una Spagna "multipla e diversa" che sarebbe viva non per la presunta identità millenaria, ma – echeggiando Rousseau e il "plebiscito di tutti i giorni" di Renan – per la volontà democratica dei suoi abitanti di riconoscersi in una storia e in una cultura comuni senza imposizioni di alcun tipo. "Perché – è la spiegazione – non si tratta di una versione mediterranea dell'impero austroungarico, uno stato multinazionale, ma bensì di*

▶

Se Pepe va a Madrid

di Alfonso Botti

MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN, **Un polaco en la corte del Rey Juan Carlos**, *Alfaguara, Madrid 1996, pp. 544.*

Assillati dalla preoccupazione di trovare l'ordinale corrispondente all'attuale fase della nostra Repubblica, non si può dire che da noi si sia prestata soverchia attenzione alle scansioni numerali della giovane democrazia spagnola, che con la vittoria elettorale della destra di Manuel Aznar il 3 marzo 1996, ha conosciuto una "seconda transizione" (la prima, naturalmente, era stata quella alla democrazia) ed è entrata in una terza fase, dopo quella dei governi centristi di Adolfo Suárez e dell'Ucd (1976-82) e i tredici anni di amministrazione socialista sotto la guida di Felipe González (1982-96).

Eppure, dall'inizio del decennio, le nostre vicende avevano suscitato forti curiosità dall'altra parte dei Pirenei, dove servizi deviati, catene di vendette a colpi di dossier, scandali economici, corruzione, folgoranti ascese finanziarie in vista di "scese in campo", protagonismo della magistratura e scontro tra questa e il potere politico, avevano fatto paventare ad alcuni analisti e a parte dell'opinione pubblica un'involuzione "all'italiana" di quel sistema politico. Ora, per quanto le analogie non reggano a un confronto meno superficiale, esse suggeriscono come necessaria la riflessione sullo stato di salute delle nostre democrazie.

Proprio in quest'ottica si pone il libro-inchiesta di Manuel Vázquez Montalbán che, tra le pubblicazioni sull'argomento andate a intasare il mercato editoriale, occupa un posto di rilievo. Non si tratta infatti né della scontata raccolta di interviste né della consueta galleria di personaggi "visti da vicino", ma di altro e di più ambizioso. Osservatore acuto delle trasformazioni socioculturali e dei loro riverberi psicologici – basti pensare alla lucidità con cui è penetrato nel disincanto della generazione dell'ultimo franchismo nella serie di Pepe Carvalho –, scrittore di cui sono note le incursioni nella storia (l'esilio e la fine del dirigente nazionalista basco Galíndez, l'apocrifa autobiografia di Franco, ecc.), Vázquez Montalbán descrive in questo libro la vigilia dell'annunciato avvento al potere della destra dell'"incolore, inodore e insapore" Aznar e l'attesa dei "nuovi barbari" che non considera come eredi del franchismo, quanto piuttosto – e correttamente – quali esponenti della moderna destra neoliberista, pericolosa anche perché inesperta.

Da "polacco" – come, nel gergo delle caserme e nella neolingua dei tifosi del Real Madrid, chi parla in castigliano chiama dispettivamente chi si esprime in catalano – Vázquez Montalbán decide di recarsi a Madrid per auscultare il cuore del paese. Alle spalle stanno gli opulenti anni ottanta e la *cultura del pelotazo*, cioè dell'arricchimento facile, della quale è stato principale interprete Mario Conde con la sua irresistibile ascesa alla Banesto con la prospettiva di approfittare del generalizzato malumore contro i socialisti e della scarsa fiducia verso i popolari di Aznar per seguire le orme tracciate da Berlusconi in Italia. Una cultura dallo stesso banchiere definita come tensione verso un "beneficio ottenuto unicamente sulla base di operazioni speculative senza impegni nella gestione di un'impresa, senza proponimenti a lungo termine, senza disegno o progetto imprenditoriale", il cui massimo risultato si realizza "quando a un beneficio speculativo corrisponde l'uscita dello speculatore dal mondo degli affari per amministrare i propri guadagni". Sullo sfondo le tensioni tra la capitale e la Catalogna, unica metropoli, secondo un celebre detto, che vorrebbe separarsi dalle colonie; il terrorismo di Stato dei Gal contro quello basco dell'Eta e le trame attraverso le quali un gruppo di funzionari al vertice di delicati servizi di sicurezza ha fatto dell'antiterrorismo fonte di personale arricchimento, la sovraesposizione di settori della magistratura e, in particolare, del pubblico ministero Baltasar Garzón, il Di Pietro spagnolo, protagonista di una parimenti fugace apparizione nei palazzi della politica.

Il viaggio nella capitale risponde allo scopo di incontrare e interrogare, commentandone le risposte, giornalisti di grido (Manolo Vicent, Salvador Clotas, Joaquín Estefanía e Pedro J. Ramírez direttore de "El Mundo", quotidiano che ha martellato il governo socialista al ritmo di uno scoop al giorno), banchieri affiliati all'Opus Dei (i fratelli Valls Taberner), magnati dell'industria mediatica (Jesús de Polanco, alla testa del gruppo Prisa, proprietaria di "El País", della catena radiofonica Ser e di Canal Plus), gente che conta, seppure schiva, come Carmen Posada, moglie dell'ex governatore del Banco di Spagna; ecclesiastici come monsignor Yanes, presidente della Conferenza episcopale; personalità influenti sul piano culturale e politico come Javier Pradera, ex consigliere di González ed editorialista di "El País"; salaci fustigatrici dei costumi della *jet society* di sempre e più ancora dei neoricchi come Maruja Torres; esponenti emergenti del Pp come Alberto Ruíz Gallardón (presidente della Comunità autonoma di Madrid); allenatori di calcio come Jorge Valdano; giudici d'assalto della "Mani pulite" spagnola (Clemente Auger e Garzón, che racconta della sua breve parentesi alle Cortes come indipendente eletto nelle fila socialiste); ministri come Juan Alberto Belloch (giustizia) e Carmen Alborch (cultura); analisti delle nuove tendenze letterarie, come Carlos Boyero e Javier Rioyo, che ricostruiscono gli ambienti della postmovida madrilena, presentando i nuovi scrittori della "prima promozione biologica di spagnoli rigorosamente postfranchisti"; segretari delle maggiori organizzazioni sindacali (Cándido Méndez dell'Ugt e Antonio Gutiérrez delle Ccoo); leader politici come Julio Anguita di Izquierda Unida e Felipe González, "signore dei bonsai" per passatempo preferito e per le dimensioni a cui avrebbe ridotto il socialismo spagnolo. Fino alla Zarzuela, residenza dei reali, dove il viaggio si conclude al cospetto di re Juan Carlos, al quale l'autore giunge dopo una lunga, efficace digressione narrativa sulle peripezie attraverso cui López Rey, consigliere di Izquierda Unida al comune di Madrid, è riuscito a organizzare una visita del sovrano nel periferico quartiere proletario di Orcasitas.

Interviste e commenti offrono spunti molteplici. Basterà accennare ai disagi della sinistra non-più-vetero e non-ancora-post-comunista che emergono dalla conversazione con Anguita, desolante per l'enfasi con cui reitera che gli elettori non lo hanno capito, che ci vogliono più militanza, più organizzazione e più volantini di propaganda. O l'impressione che lasciano le pagine dedicate a González, furbescamente incredulo nel sostenere che non era a conoscenza della guerra sporca contro l'Eta o quando interpreta la strategia "etarra" degli ultimi mesi in chiave antisocialista e pro-popolare; minimizzante nello scaricare sui precedenti governi dell'Ucd la responsabilità dell'antiterrorismo illegale e nell'affermare che gli eccessi in Spagna sono stati pochi e perfettamente omologabili a quelli delle democrazie consolidate; sconcertante nel rivendicare la ragione di Stato, senza la quale si andrebbe direttamente incontro alla catastrofe. "E un poco – precisa il leader socialista – il modello italiano, diciamo, di fronte al modello francese. Sono agli antipodi. Il francese, Stato, Stato, Stato. Italia, liquidazione dello Stato, praticamente anarchia dal punto di vista istituzionale". E altre amenità, come quella di citare Aristide e l'ostracismo di cui rimase vittima attraverso la storia dei greci scritta niente po' po' di meno che da... Indro Montanelli.

A ben vedere, il viaggio ha una triplice dimensione. Quello a Madrid serve per ripercorrere la crisi socialista e per esplorare, prima che i mutamenti politici si registrino sul piano elettorale, le trasformazioni culturali e le mutazioni antropologiche che di quel cambiamento costituiscono la premessa. La terza dimensione è data dalla memoria. A Madrid l'autore riannoda rapporti ed evoca situazioni. Alcuni interlocutori e molti accompagnatori sono infatti ex compagni della lotta antifranchista (ex comunisti nella maggior parte dei casi) poi approdati nelle stanze del potere o nelle sue anticamere. Emblematica la figura di Esperanza, amica e compagna nella militanza clandestina, ora quasi sessantenne, accanita sostenitrice del governo socialista, che non perde occasione per rampognare l'utopismo dell'autore costretto, nelle ultime pagine del libro, a prendere atto dell'irreversibile fine di una sintonia ideale durata quasi un terzo di secolo e con essa di un'altrettanta longeva amicizia.

Come si diceva, Vázquez Montalbán non è viaggiatore notarile, non si limita a registrare, commenta e prende posizione. La prende sulle responsabilità di Felipe González e dei socialisti nel non aver liquidato le eredità del franchismo nelle forze di sicurezza, negli apparati dello Stato, nell'aver unito la mancanza di tradizione alla mancanza di principi e nel non essere stati capaci di segnare una rottura con la cultura tradizionale del potere, rinunciando a epurare i responsabili di tortura nei corpi di polizia e di sicurezza. La prende nei confronti delle modalità della stessa transizione democratica che ritiene esser stata paternalisticamente governata dall'alto. La prende nei ripetuti, ma troppo criptici, riferimenti al patto segreto che avrebbe convinto i vertici militari a non sostenere il colonnello Tejero nel suo tentativo di colpo di Stato del 23 febbraio 1981 in cambio di garanzie sul rallentamento del processo autonomistico e sul ricorso a ogni mezzo per estirpare il terrorismo dell'Eta. Le prende soprattutto a favore dello Stato di diritto e del superamento del segreto di Stato quali principi dissuasori rispetto a ogni tentazione e tendenza delittuosa del potere.

Così come per le speranze e le attese sul dopo Franco si è soliti attingere alle fortunate *Conversaciones en Madrid* pubblicate da Salvador Pániker negli anni sessanta, difficilmente si potrà, d'ora in avanti, prescindere dalle annotazioni sulla "seconda transizione" di questo singolare "polacco" che, volendo fare cronaca, ha lasciato anche una fonte per la storiografia che verrà. Noi, in questa circostanza meno fortunati, abbiamo avuto *La svolta* di Bruno Vespa.

una nazione multiculturale che ha impiegato cinquecento anni per abbattere pervicaci barriere e facilitare gli incontri".

Più che una storia "breve" (come recita il titolo originale), si tratta di un lungo saggio, da leggersi con l'occhio attento alla ricca letteratura sull'"essere" della Spagna, con cui stabilisce una duplice relazione. Da una parte si colloca su quel solco, rinverdendolo; dall'altra ne critica implicitamente i presupposti, i limiti e il corto respiro, sdrammatizzandone e denazionalizzandone le tortuose riflessioni a partire da un punto di vista che pretende, o aspira a essere, pacificato. Altri vi hanno trovato l'aggiornata e sottile riproposizione del nazionalismo spagnolo, edulcorato ma pur sempre centralista. Vi aleggia invece un cosmopolitismo con forti venature di ottimismo. Dovendo ridurre a uno il segreto del "caso", verrebbe da indicarlo nel fatto che il libro è andato incontro a un desiderio diffuso. Quello di una storia che anziché sulle dicotomie, le lacerazioni e i drammi del paese facesse leva sulla sua capacità di ridimensionare e superare i problemi che l'avevano a lungo fatto apparire diverso. Una storia, insomma, fruibile da parte della giovane democrazia spagnola. Che vi ha trovato confortevolmente rispecchiate le proprie aspirazioni.

(a.b.)

Medico o stregone?

di Marco Bobbio

GIUSEPPE MARINEO, **Dall'altra parte. La macchina contro l'Aids. Storia di una sperimentazione**, *Marsilio, Venezia 1997, pp. 123, Lit 20.000.*

Un ricercatore sviluppa una macchina che guarisce l'Aids. Il suo progetto è decisamente rivoluzionario perché sostituisce la biochimica con la biofisica nella terapia delle malattie croniche, in quanto stimola delle reazioni fisiche invece che chimiche per indurre fenomeni del tutto simili a quelli spontanei, forzando in tal modo il naturale processo di ripristino dell'omeostasi. Come dimostrare che la macchina funziona e che non si tratta di stregoneria?

Il ricercatore si chiama Giuseppe Marineo, sostiene di essere stato un bambino prodigio, precocemente attratto più dai circuiti elettrici che dalle lezioni soporose di maestri e insegnanti; ha studiato la fisica nucleare e la biologia per poi sviluppare una macchina che rimuove le cause entropiche che interrompono o rendono insufficiente il normale processo di guarigione.

In questo libro Marineo racconta la breve storia delle sue sperimentazioni sui malati di Aids e le basi teoriche che hanno permesso lo sviluppo della macchina. Non conoscevo il caso prima d'ora, non ne avevo mai sentito parlare, né avevo letto sui giornali articoli e commenti quando se ne parlò nel settembre 1995. Posso quindi formulare un giudizio solo sulla base di quanto scritto nel libro. L'efficacia della macchina di Marineo viene dimostrata da un manipolo di pazienti, non ben definito numericamente, che dichiara di stare meglio, che dimostra un miglioramento di vari parametri ematochimici dopo il trattamento, che peggiora quando la macchina viene sequestrata dalla magistratura e che si ristabilizza una volta ripresa la terapia. Quando uno di questi pazienti muore è perché "gli amici" gli hanno impedito di risottoporsi all'azione guaritrice della macchina.

Si tratta di un genio per ora incompreso o di uno stregone non ancora smascherato? La distinzione tra genio e stregone non è facile. Entrambi non sono accettati dalla scienza ufficiale, dichiarano grandi successi e minimizzano gli insuccessi ("questa è una terapia priva di effetti collaterali"), accusano "qualcuno", "i soliti ignoti" di sabotare le loro scoperte, sono di solito in buona fede (tranne alcuni più facilmente smascherabili perché speculano sulle disgrazie altrui), non accettano il controllo esterno, si considerano insostituibili ("sono la sola persona al mondo in grado di far questo lavoro"), si sentono vittime di soprusi ("mi hanno voluto far pagare lo sgarbo di non aver affidato a loro il mio lavoro"), rivendicano con forza la libertà di ricerca e la libera scelta del trattamento da parte dei malati, nutrono un'entusiastica e incondizionata fiducia nel proprio mezzo terapeutico, infondendo grandi aspettative nei soggetti che si affidano alle loro cure.

L'unica differenza è il risultato. I geni dimostrano la validità delle loro teorie – tuttalpiù le teorie di quelli incompresi verranno convalidate da altri –, gli stregoni no e, prima o poi, vengono smascherati.

La grande forza della medicina occidentale rispetto alle cosiddette medicine alternative è che le conoscenze sono sostenute da un rigoroso sistema di autovalutazione, da una metodologia della ricerca che tende a limitare il più possibile il giudizio soggettivo, l'influenza del caso, gli errori sistematici. Questo stesso metodo ha permesso di individuare negli ultimi anni farmaci inutili, trattamenti tossici e interventi pericolosi, che avevano trovato entusiastici propugnatori. L'efficacia di quei trattamenti era dimostrata da casistiche di pazienti salvati, soddisfatti, entusiasti e talvolta miracolati, e non sarebbero stati smascherati se non da ricerche svolte in modo molto rigoroso su un numero elevato di pazienti. Alla fine degli anni ottanta veniva abitualmente prescritto dai medici un farmaco, la flecainide, che riduceva le aritmie cardiache nei pazienti che avevano avuto recentemente un infarto miocardico. Dal momento che era nota l'associazione tra aritmie cardiache e mortalità, c'era un generale assenso sull'ipotesi che riducendo le prime (cioè la causa) si potesse ridurre anche la mortalità (l'effetto). Il farmaco era realmente efficace: controllando l'attività cardiaca con le registrazioni elettrocardiografiche di 24 ore prima e dopo il trattamento si poteva dimostrare "oggettivamente" la netta riduzione e in molti casi l'eliminazione delle aritmie minacciose. Se i ricercatori si fossero accontentati dei risultati ottenuti da centinaia di medici soddisfatti del trattamento e delle numerose ricerche in cui se ne dimostrava oggettivamente l'efficacia, ora probabilmente continueremmo a prescrivere un farmaco sostanzialmente pericoloso. Alcuni ricercatori, con un pizzico di scetticismo in più rispetto a Marineo, decisero di avviare una ricerca per risolvere il problema cruciale, se il farmaco fosse realmente vantaggioso sul lungo periodo riducendo la mortalità e non solo le aritmie. Fu allora avviata una ricerca in cui vennero arruolati pazienti provenienti da molti centri cardiologici; in modo del tutto casuale a metà dei pazienti venne somministrato il farmaco in questione e all'altra metà una sostanza inerte (placebo). Dopo dieci mesi ci si rese conto che il numero di decessi era maggiore nel gruppo trattato rispetto a quello di controllo. Si decise pertanto di interrompere la ricerca perché i dati erano tali da non rendere più etico proseguire il trattamento con una sostanza ritenuta pericolosa. Al momento della sospensione erano stati registrati 19 decessi tra i pazienti trattati con il farmaco e 7 nel gruppo di controllo, equivalenti a una mortalità del 5,9 e del 2,2 per cento rispettivamente. Nonostante che la mortalità nel gruppo trattato con la flecainide fosse più di due volte e mezza maggiore di quella nel gruppo trattato con placebo, la differenza assoluta era così piccola che sarebbe stato impossibile a qualunque medico o singolo centro di ricerca raccogliere un numero tale di pazienti da evidenziare quella differenza. Senza quella ricerca, svolta con rigore su un adeguato numero di pazienti, continueremmo anche ora a prescrivere un farmaco ritenuto efficace sulla base di risultati surrogati (la soppressione delle aritmie) e delle dichiarazioni entusiastiche di migliaia di medici di tutto il mondo. Nessuno di quei medici avrebbe potuto rilevare l'eccesso di mortalità indotto dal farmaco.

Non sono in grado di giudicare se i presupposti su cui è basata la macchina siano tali da guarire l'Aids ma sono convinto che se si vorrà stabilire se Marineo è un genio o uno stregone sarà allora necessario provare l'efficacia della sua scoperta con gli stessi metodi e gli stessi rigidi criteri con cui la medicina occidentale scopre gli inganni da essa stessa prodotti.

il Mulino

Grandi libri del Mulino in una collana economica: un'occasione in più per incontrare la cultura del nostro tempo

Biblioteca

Raymond Boudon
Il posto del disordine
Critica delle teorie del mutamento sociale
296 PAGINE, 22.000 LIRE

Misurarsi col disordine significa aderire alla realtà e rinunciare a pericolose "leggi astratte"

Gerhard Ritter
Il volto demoniaco del potere
260 PAGINE, 20.000 LIRE

Il germe della sopraffazione nell'ambigua essenza del potere. Un classico del Novecento

Henri-Irénée Marrou
La conoscenza storica
332 PAGINE, 24.000 LIRE

Qual è la verità della storia? Qual è il corretto atteggiamento della ragione nella ricerca storica?

Erving Goffman
La vita quotidiana come rappresentazione
324 PAGINE, 24.000 LIRE

La vita sociale come teatro del quotidiano dove in scena è la presentazione di se stessi

Norbert Elias
La società di corte
384 PAGINE, 25.000 LIRE

Le origini e l'evoluzione di un sistema sociale, una ragnatela di regole che si muovono come un gioco

Ascolto e intervento

LUIGI PAVAN, DAVIDE BANON, **Trauma, vulnerabilità, crisi. Il trattamento della crisi emozionale**, *Bollati Boringhieri, Torino 1996, pp. 122, Lit 12.000.*

È questo un volumetto in cui gli autori propongono un modello di intervento psicoterapeutico atto a fronteggiare la "crisi emozionale", entità clinica sconosciuta alla nosografia ufficiale, costituita da un insieme di situazioni eterogenee, definite dall'avere in comune gli elementi del titolo: il trauma, la vulnerabilità, la crisi. Si tratta, cioè, di persone che vivono stati non più normali, ma non ancora patologici della mente, che fanno seguito a un trauma, il quale ha potuto approfittare della vulnerabilità di una peculiare struttura psicologica individuale. Il modello di intervento, che si richiama alla teorizzazione psicoanalitica, si propone di creare una significativa, intensa relazione terapeutica a breve termine, utilizzando differenti strumenti – su tutti quelli farmacologici, senza a questi ridursi – nella prospettiva di offrire al paziente in crisi la possibilità di uno sguardo nel suo mondo interno. La casistica citata testimonia come, in molti casi, sia stato possibile trasformare una confusa e angosciosa ricerca di aiuto medico per un problema in apparenza somatico nella precondizione di una richiesta di aiuto e comprensione psicologica.

Pierluigi Politi

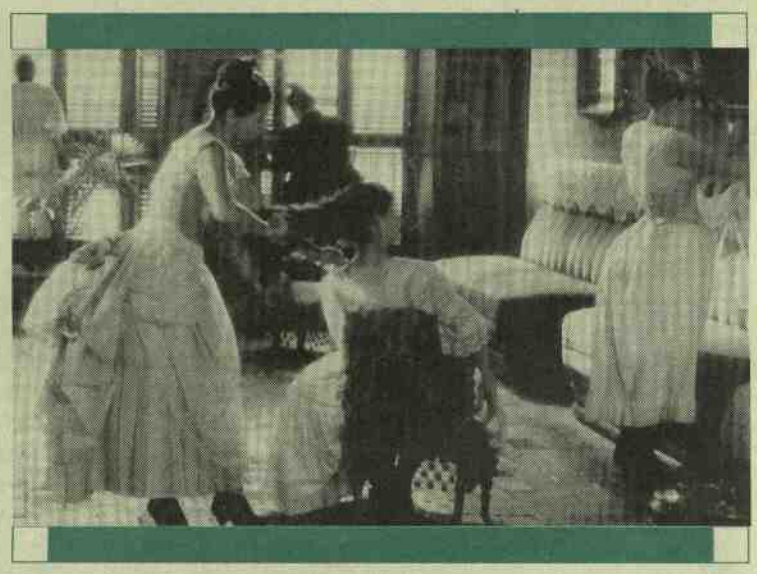
Il medico di base e lo psichiatra, *a cura di Fabrizio Asioli, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1996, pp. 160, Lit 24.500.*

Nato dalla collaborazione ormai pluriennale tra psichiatri e medici di base a Bologna e Reggio Emilia, questo volume ha un grande pregio: la costante e decisa attenzione ai risvolti operativi dei temi in discussione. Si esce dalla lettura con la convinzione che la logica territoriale dei Servizi di Salute Mentale (logica che ha salvato pazienti e psichiatri dall'asservimento al manicomio) resti una ben vuota parola se non viene confrontata con le altre realtà territoriali presenti, a partire dai medici di base. Il titolo, che già sottolinea l'importanza di un rapporto personale tra le varie figure professionali, potrebbe essere integrato da un sottotitolo tipo "Sviluppo e applicazione di un modello italiano per la salute mentale". Il lavoro di queste équipe non è stato infatti una semplice importazione delle esperienze anglosassoni, ma la costruzione di modalità operative che tenessero conto delle peculiarità presenti nel nostro paese. Un ingrediente importante per il felice esito dei progetti penso sia stato il rispetto per l'autonomia e le competenze di ognuno. Passati i tempi in cui si credeva all'utilità di imporre ai medici di base metodi specialistici a partire dalle diagnosi standardizzate, si è giunti a valorizzare ambiti di collaborazione e formazione in cui il reciproco arricchimento professionale diventa chiave di lettura per la validità dei progetti in corso. Mantenendo fermi tali presupposti, il libro sviluppa in modo lineare un discorso che, partendo da un sintetico approccio teorico, passa alle testimonianze delle varie realtà operative, per giungere a capitoli dal forte spessore applicativo. Se rimanesse qualche dubbio sulla capacità da parte dei medici di base di sviluppare discorsi originali e autonomi sugli aspetti psicologici e psicoterapici del loro lavoro, rimando al contributo conclusivo (ma perché metterlo in appendice e scritto in piccolo?) riguardante "l'importanza del contesto nella comunicazione in medicina generale", da far invidia a tanti "operatoripsi" ben avvezzi alle problematiche del setting e del colloquio.

Giovanni Tagliavini

ANTONIO ALBERTO SEMI, **Venezia in fumo. 1797-1997**, *Cortina, Milano 1996, pp. 101, Lit 15.000.*

Trattasi di un colto e arguto *pamphlet*, che induce spesso al riso e al pensiero, testimoniando come dall'italico Nord-Est non dobbiamo attenderci solo furba imprenditorialità e separatismo egoista. Il libello, inoltre, testimonia quanto Gedo andava recentemente scrivendo su quella "Rivista di Psicoanalisi" di cui Semi è stato fin qui direttore: che più si legge, di psicoanalisi, tanto meno e meglio, di tale oscura materia, si scrive. Sbaglierebbe, tuttavia, chi liquidasse il volumetto come uno dei numerosi saggi brevi che di questi tempi germogliano nell'orticello del Maestro di Vienna. Scritto in forma di "Istruzioni riservate, destinate agli amministratori di Venezia", esso traccia un ponte fra rive lontane del sapere: storia, demografia, amministrazione della cosa pubblica, turismo, urbanistica e, naturalmente, tecnica psicoanalitica. A proposito, dopo avere approfondito l'etica veneziana (che Semi battezza "venetica") verrebbe voglia di denunciare Melanie Klein per plagio: il concetto di posizione depressiva, si scopre,



era noto da sempre ai veneziani saggi, i quali tenevano immancabilmente a portata di mano i proverbiali *quatro schei de mona*, monetine non spendibili, che proteggono sia dalla posizione schizoparanoide, sia dal rischio di diventare (altro caposaldo caratterologico lagunare) *cagon*. Da non perdere.

(p.p.)

ALDO CAROTENUTO, **Le lacrime del male**, *Bompiani, Milano 1996, pp. 164, Lit 26.000.*

L'ultimo libro, di cui si consiglia la lettura, di un autore prolifico. Sulla necessità del male. Una riflessione sulla condizione umana a partire dal microcosmo della pratica analitica (in questo caso junghiana), ma che utilizza con sapiente disinvoltura materiali mitologici, letterari, filosofici. Il risultato può disorientare per ricchezza di rimandi e complessità di trattazione. Per lo stesso motivo può affascinare. Una cadenza ispirata e lievemente ieratica, una scrittura consolatoria (nel senso migliore del termine); un distillato di saggezza clinica permeato di cultura, ma anche – perché no? nella sua letterarietà – di un certo *plaisir du texte*. Se il male s'identifica con la conoscenza, è pur vero che sembra contenere in sé qualche lenimento. Il soggetto nasce dalla separazione e nell'odio; la sfida è approdare alla creatività e alla compassione. La delusione dell'oggetto porta al bisogno, attraverso il pensiero, di ricrearlo simbolicamente. La felicità, forse l'unica raggiungibile, sta nella ricerca di senso a cui gli esseri umani sono inevitabilmente spinti dalla necessità di pensare l'assenza, il male, appunto. La stessa malattia si può vedere in un'ottica teleologica, come espressione di una domanda, già inascoltata, di accoglimento e comprensione. Se, come diceva Sartre e come l'autore ci ricorda, l'inferno sono gli altri, è solo l'altro che può darci un'identità, un volto e un nome.

Giuseppe Civitarese

Psicologia e politica, *a cura di Paolo Legrenzi e Vittorio Girotti, Cortina, Milano 1996, pp. 331, Lit 39.000.*

Quali relazioni esistono tra credenze, atteggiamenti e decisioni a livello individuale e sociale, soprattutto nel campo della vita pubblica? Il libro applica metodologie e concetti della psicologia cognitiva allo studio dei processi sociali, principalmente per studiare i meccanismi cognitivi che assicurano il propagarsi delle idee e il prendere le decisioni collettive. Nella prima parte Vittorio Girotto, Riccardo Viale, Eldar Shafir, Paolo Legrenzi e Anna Emilia Berti analizzano i processi della decisione politica e quelli delle sottostanti rappresentazioni degli eventi politici, affrontando i problemi connessi a tali processi: ad esempio, perché nell'analisi delle condotte politiche l'approccio cognitivo è preferibile a quello della teoria razionale dell'azione? Come ci rappresentiamo i politici e la politica? Qual è l'influenza del contesto sulle scelte politiche di cittadini e leader? È possibile una teoria generale dell'azione collettiva? Quali rappresentazioni del contratto fra attori politici ed economici soggiacciono a un caso di corruzione quale quello che ha coinvolto Cusani? Come e quando i bambini e gli adolescenti sviluppano proprie concezioni politiche? La seconda parte del libro analizza, sempre dal punto di vista della psicologia sociale cognitiva, alcuni fenomeni politici particolari. Philip E. Tetlock si chiede quali dimensioni psicologiche abbia la politica internazionale, Luciano Arcuri e Stefano Boca, nel mostrare i limiti delle metodologie di indagine tradizionali sul pregiudizio, propongono una scala di "pregiudizio latente" sulla quale non emergono differenze fra sostenitori della destra e della sinistra. Rosanna Trentin, Maria Grazia Monaci e Giorgio Nunia indagano sui significati psicologici della spettacolarizzazione della politica; Paolo Legrenzi, infine, indaga sul significato psicologico dei sondaggi e degli *exit poll*.

Michele Roccato

Il mestiere del genitore

di Mauro Mancia

SILVIA VEGETTI FINZI, ANNA MARIA BATTISTIN, **I bambini sono cambiati. La psicologia dei bambini dai cinque ai dieci anni**, *Mondadori, Milano 1996, pp. 357, Lit 32.000.*

Ho sempre considerato piuttosto paradossale che il mestiere del genitore sia l'unico che non prevede nessun apprendistato. Viene considerato naturale, scontato, essere in grado di mettere al mondo e di crescere, fisicamente e mentalmente, un essere umano, che è invece l'oggetto complesso di moltissime scienze naturali e, appunto, umane. Non si capisce dunque perché per i genitori dovrebbe essere automatico e spontaneo ciò che agli studiosi costa anni di faticosa ricerca. Peraltro non esiste, né può esistere, un approccio perfetto, una linea da mantenere che sia univoca ed estensibile a tutti, poiché ognuno trasferisce nel rapporto con il proprio figlio o figlia tutte le contraddizioni legate al rapporto con i suoi stessi genitori.

L'unica possibilità è porsi dei dubbi, interrogarsi con disponibilità e amore. Questo è il suggerimento che mi pare venga espresso dall'ultimo lavoro di Silvia Vegetti Finzi e Anna Maria Battistin: *I bambini sono cambiati*. Anche l'esposizione risponde a quella che dovrebbe essere la dinamica dialettica di colui che si trova di fronte un altro da sé che fa profondamente parte di se stesso: come dicevo, avere dubbi, porsi delle domande e cercare delle risposte.

Profondi mutamenti culturali, sociali ed economici hanno rivoluzionato in pochi decenni il nostro modo di vivere ed esperire l'esistenza, e il cucciolo dell'uomo si trova ad affrontare realtà molto più complesse, a parità di inettitudine iniziale. Nessun altro animale, come sappiamo, è più dipendente dall'attenzione, dalla cura e dagli affetti altrui, per la sua stessa sopravvivenza. Basta pensare alle competenze innate di quasi tutti gli altri cuccioli del regno animale, che appena sgusciati da un uovo o da un utero sono già in grado di camminare o nuotare, e vengono protetti e supportati solo per il tempo strettamente indispensabile. L'uomo deve invece compiere un lungo, difficoltoso e doloroso viaggio che lo porterà dalla totale dipendenza al rifiuto di questa, per poterla infine riaccettare come inevitabile e necessaria.

Torniamo ora ai genitori e ai loro dubbi. È a questi che Vegetti e Battistin si rivolgono, per quanto riguarda quella fascia d'età assolutamente ricca di "inizi" e di "perché", la cosiddetta *fase di latenza*, situata da Freud tra i 5 e i 10 anni, quando il bambino, superato il dramma edipico, sarebbe libero di esplorare chi e quello che lo circonda a prescindere dalla coppia di dèi-genitori che fino a quel momento animano e condizionano tutto il suo teatro mentale. Questo periodo della vita infantile non è stato particolarmente approfondito, schiacciato come si trova tra la prima infanzia e l'adolescenza, con tutte le drammatiche problematiche che questi periodi comportano. Questo libro contribuisce quindi a colmare una lacuna importante, anche perché è proprio in questa fase delle prime scoperte che si può giocare gran parte del destino futuro dei cuccioli dell'uomo.

Leggendo questo libro, ho apprezzato la chiarezza con cui ogni aspetto di questo delicato periodo di vita viene affrontato. Il gioco, la scuola, la sessualità, gli amici. Le tipologie psicologiche e i "sintomi" più frequenti di malessere vengono affrontati con competenza e semplicità insieme, come dicevo, in forma di risposte a domande dirette (proprio quelle che ogni genitore si potrebbe porre, e nella stessa forma) che iniziano ogni capitolo, e con "tabelle di sintesi" che precisano ulteriormente il discorso affrontato in modo colloquiale, esaustivo ed efficace. In modo quasi didattico, volendo dare a questo termine ogni accezione positiva, il discorso procede e si articola con leggerezza e senza drammatizzare, anche quando affronta i temi più difficili e delicati, permettendo al lettore una buona identificazione.

I bambini sono cambiati ed è giusto che così sia: a loro il compito di cambiare il mondo, a noi quello di fornire loro tutte le competenze per essere in grado di farlo.

Finzioni di passaggio

di Carlo Talenti

Le fucine rituali, *a cura di Stefano Allovio e Adriano Favole, introd. di Francesco Remotti, il Segnalibro, Torino 1996, pp. 206, Lit 25.000.*

L'uomo fa l'uomo. L'uomo si fa uomo in rapporto agli altri uomini. Gli uomini producono la loro umanità gli uni con gli altri e gli uni contro gli altri. Ma l'identità del loro gruppo di appartenenza e l'alterità del loro gruppo di opposizione hanno confini mobili, fluidi e modificabili. Per mantenerli provvisoriamente stabili gli uomini fingono la loro identità e il sistema di valori che la sostiene, e per sopportare il peso inquietante di questa finzione subito la occultano reificandola: sia in forma sublime con processi di sacralizzazione, sia in forma umile attraverso processi di naturalizzazione. A ben vedere non esistono, come sosteneva Eliade, società "arcaiche" dominate dal sacro e società "moderne" dominate dalla desacralizzazione, che ridurrebbe l'uomo a puro essere biologico. In forme e scansioni diverse, a partire dalle sterminate antichità dell'*homo sapiens sapiens* fino alle nostre società industriali e postindustriali, tutte le culture umane conoscono alternativamente processi di sacralizzazione e di desacralizzazione. Il radicamento dell'uomo nei processi biologici è caratterizzato da un'*incompletezza originaria*, da una mancanza di adattamento rigido, e la sua sopravvivenza è garantita da strategie flessibili, che corrispondono alla varietà degli ambienti che gli uomini stessi producono.

Questo, in breve, il modello teorico che Francesco Remotti da tempo va elaborando con finezza analitica, mettendolo alla prova su un vasto repertorio di dati etnografici, raccolti soprattutto nelle culture africane. Due suoi allievi, Stefano Allovio e Adriano Favole, ne hanno saggiato e confermato la consistenza su un nuovo repertorio etnografico di cui hanno curato la pubblicazione. Si tratta di cinque resoconti di osservazione sul campo, tre in lingua francese tradotti da Stefano Allovio e due in lingua inglese tradotti da Adriano Favole. A ogni resoconto i traduttori antepongono un commento introduttivo che non si limita soltanto a presentare il quadro specifico di ogni ricerca, ma ne rilegge i risultati, facendo emergere non di rado implicazioni che erano rimaste fuori dagli intenti e dalle interpretazione degli autori. Così il volume si presenta come un sistema di scatole cinesi: gli autori tradotti riprendono, discutono e modificano teorie precedenti sulla base della loro specifica esperienza etnografica; Allovio e Favole riprendono, discutono e reinterpretano i dati offerti dai loro autori misurandone la pertinenza e la convergenza con il quadro teorico di Remotti.

Il campo di osservazione è distribuito su tre aree: Africa, Nuova Guinea, mondo ebraico. Lo "sguardo da lontano" di Remotti-Allovio-Favole attraversa dunque culture dislocate territorialmente e non si sottrae all'impegno di *dislocare* anche la cultura occidentale quando affronta il tema dell'antropo-poiesi nel mondo ebraico.

Il filo conduttore di questa lettura antropo-poietica è la categoria della *finzione*, assunta qui con tutta la sua carica di ambiguità semantica, che deriva dal latino *fingere*: "foggiare, costruire, fingere". Come categoria antropologica la finzione ricupera tutto questo repertorio di significati: finzione teatrale, modellazione, simulazione teorica, occultamento, inganno. Funziona quindi come categoria operativa per il gruppo sociale osservato e come categoria euristica per l'antropologo osservatore. Ma i suoi ruoli si possono rovesciare. La "produzione di umanità" che le culture elaborano è sempre interculturale e investe anche l'antropologo; perciò oscilla – come ribadisce Allovio nel saggio conclusivo – tra la "messa in scena" e il "fare" effettivo.

Oggetto di osservazione sono quelli che Van Gennep chiamava "riti di passaggio". In una lettura antropo-poietica essi diventano veri e propri riti di trasformazione che plasmano gli individui. Tutti riguardano il passaggio dall'infanzia all'adolescenza, dal mondo che le cinque culture esaminate considerano asessuato, cioè escluso dalle funzioni riproduttive, a quello che considerano sessuale, cioè responsabile delle attività riproduttive e di tutti gli impegni sociali che queste comportano: potere degli uomini sulle donne, controllo del piacere erotico, reperimento e distribuzione dell'alimentazione, rapporti con gli altri, trasmissioni dei costumi alle nuove generazioni.

Tutti questi riti di trasformazione segnano il corpo e in particolare gli organi riproduttivi: nel maschio con la circoncisione, nelle femmine con la pseudo-escissione del clitoride o con la clitoridectomia. Gli osservatori si occupano soprattutto della circoncisione. Tutto il quadro della ricerca è assestato sul dato diffuso della sottomissione delle donne al dominio maschile, ma lascia intravedere curiose inversioni di ruoli che traspaiono nella finzione di riti.

Della "messa in scena" del rituale fan parte lunghi preparativi cerimoniali, divieti e prescrizioni, esortazioni e intimidazioni, danze, prove di indurimento, prove di imbrattamento e accoppiamenti provvisori. Inoltre le culture scritte inventano rituali alternativi. Quindi non tutte le sequenze compaiono in tutte le culture. Ma il tema della *produzione di forme di umanità* è comune a tutti i rituali. I rituali riducono la complessità sociale e quindi limitano e costringono gli individui; tuttavia il loro carattere fittizio e convenzionale lascia emergere margini di precarietà e spazi di riflessione entro i quali gli individui possono trovare il coraggio di accettare la propria cultura o di contribuire a modificarla.

"Fabbricare uomini" è da sempre il destino degli uomini. Quando gli uomini cercano di "ritornare alla natura" riscoprono soltanto gli artifici che hanno segnato la loro umanità.

L'impossibilità dell'amore

di Franca Pizzini

ULRICH BECK, ELISABETH BECK-GERNSHEIM, **Il normale caos dell'amore**, Bollati Boringhieri, Torino 1996, ed. orig. 1990, trad. dal tedesco di Ada Cinato, Andrea Borsari e Francesca Frontini, pp. 293, Lit 50.000.

L'amore come centro di relazioni sociali che gli si costruiscono intorno – coppie, famiglie, divorzi, nuovi matrimoni, figli: di questo amore che non è analizzato principalmente come sentimento trattano da sociologi Ulrich Beck ed Elisabeth Beck-Gernsheim. Al centro, "la contrapposizione che si afferma storicamente" tra amore e libertà da un lato e famiglia dall'altro.

L'attuale caos dell'amore, al quale il libro si intitola, nasce dal superamento di un certo tipo di famiglia, nella quale tenerezza, schiavitù e modernità si combinavano in un'architettura destinata tuttavia a spezzarsi dal momento in cui le donne chiedono la libertà e la parità con gli uomini. L'impossibilità dell'amore cresce dunque con il suo aspetto liberatorio: "l'amore diventa necessario come non mai prima e parimenti impossibile". Sono venute meno le identità sociali tradizionali e al centro del privato appaiono i contrasti tra i ruoli sessuali degli uomini e delle donne. Un tale processo è riconducibile a quello dell'"individuazione" di cui Ulrich Beck aveva già parlato nel suo libro sulla "società del rischio" (Risikogesellschaft, *Suhrkamp, 1986): processo che ha posto gli individui al di fuori dei quadri sociali entro i quali ancora, nella prima modernità, si configuravano le loro scelte di vita.*

Anche nei rapporti d'amore, quindi, uomini e donne, dissolte le strutture integrative della famiglia e della parentela, sono costretti a darsi individualmente *le regole della loro vita, a farsi giudici dei propri fallimenti, a cancellare la colpa e sciogliere i nodi che legano al passato, ma anche a vendicare le ferite subite. A seguito di questa individualizzazione diventano personali i contrasti tra uomo e donna, poiché le persone sono* emancipate *dai ruoli sessuali interiorizzati e nello stesso tempo costrette a costruire un'*esistenza propria, *che viene definita più dalle regole del mercato del lavoro, dell'istruzione e della mobilità sociale che da quelle dei legami familiari, di coppia, di vicinato.*

Gli autori sottolineano ed esemplificano questa contraddizione tra le richieste del mercato del lavoro e le richieste del rapporto di coppia, dove l'immagine ideale della condotta di vita conforme al mercato del lavoro sta nella mobilità totale del singolo, senza alcun riguardo per i legami e le premesse sociali della sua esistenza e identità, con una flessibilità che difficilmente può essere assunta dalle donne con figli e famiglia, per quanto paritaria essa sia.

Gli autori sottolineano dati interessanti (soprattutto relativi alla Germania), in parte già conosciuti, ma qui raccolti e messi a confronto per sfatare la sopravvalutazione e l'onnipresenza dell'amore nel discorso pubblico – fatto in gran parte di pubblicità e di spettacolo – e calarlo nella realtà della coppia e della famiglia ristretta. Per esempio si constata che nei paesi industrializzati dell'Occidente esiste un numero crescente di divorzi e in Germania quasi un matrimonio su tre termina con un divorzio (nelle grandi città quasi

▶

Raffaello Cortina Editore

Pierre Lévy
Il virtuale
Il primo manuale di "filosofia del virtuale"

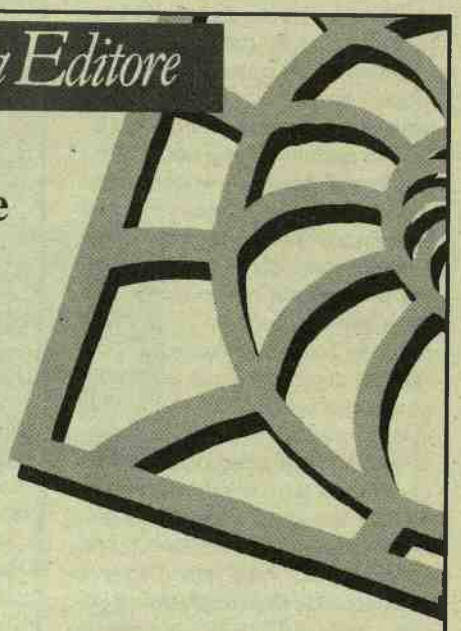
A. Petroni, R. Viale
(a cura di)
Individuale e collettivo
Pensare e decidere

Carolyn Pape Cowan
Philip A. Cowan
Dall'alcova al nido
La crisi della coppia alla nascita di un figlio

Donald W. Winnicott
Bambini
Le riflessioni del grande psicoanalista

Gaetano Benedetti
La psicoterapia come sfida esistenziale
Il volume più recente di Gaetano Benedetti sul trattamento delle psicosi

David Kingdon
Douglas Turkington
Psicoterapia della schizofrenia
L'approccio cognitivo-comportamentale



Dio e il Drang. Ritorno a Scheler

di Franco Bosio

MAX SCHELER, **Il formalismo nell'etica e l'etica materiale dei valori**, *a cura di Giancarlo Caronello, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo (Mi) 1996, pp. 785, Lit 85.000.*

In un'epoca quasi interamente egemonizzata dai "debolismi" di vario genere e tipo e di varia provenienza, da molteplici varietà di "filosofia ermeneutica" o di "filosofia pratica", oppure dal relativismo e dal pragmatismo rortiano, la comparsa in traduzione italiana di un'opera del calibro del *Formalismo nell'etica*, che costituisce senz'altro una delle più significative e importanti opere di filosofia morale del nostro secolo, va salutata e accolta come un evento liberatore e come una sollecitazione ai filosofi a ripensare gli odierni orientamenti e gli attuali cammini, a porsi domande più originarie e più autentiche, a uscire dalle angustie e dalle chiusure tipiche di ogni filosofia non soltanto rinunciataria, ma perfino arrogante nella sua volontà di imporre atteggiamenti di remissività e di resa alle mode.

Il formalismo fu originariamente pubblicato, limitatamente alla prima parte, nello "Jahrbuch für Philosophie und phaenomenologische Forschung", la rivista che fu l'organo ufficiale del movimento fenomenologico, diretta da Edmund Husserl, nel 1913. Scheler vi aggiunse la seconda parte nel 1916 e la pubblicò sulla medesima rivista. L'opera vide poi la luce in una seconda edizione in volume unico nel 1921, e a essa seguì infine una terza edizione nel 1926. *Il formalismo* figura oggi nel secondo volume dell'edizione tedesca delle *Opere complete*, edite dalla Francke Verlag (Berna e Monaco), nel 1954, nel 1966 e nel 1980.

Dopo la traduzione francese di Maurice de Gandillac, apparsa nel 1955 presso l'editore Gallimard di Parigi, abbiamo ora la recentissima traduzione italiana di Giancarlo Caronello, studioso italiano trapiantato a Berlino e membro della Max Scheler Gesellschaft, il quale ha premesso alla sua ottima e impeccabile traduzione, un'ampia e documentata introduzione di carattere storico-teoretico, corredata da un'aggiornatissima bibliografia.

Una lettura che si limitasse all'intendimento di cogliere nel *Formalismo*, avverte il traduttore nel *Saggio introduttivo*, soltanto un "trattato di etica", sarebbe riduttiva e insufficiente. Infatti *Il formalismo* è nel contempo un'opera di metafisica e di teoria della conoscenza, nella quale trovano collocazione quanto mai significativa anche momenti di filosofia della religione, oltreché ampi squarci di filosofia della cultura e della società.

Si tratta di un'opera tutt'altro che facile, in cui rifluiscono e confluiscono vari e disparati motivi: tra essi risaltano l'ispirazione "spiritualistica", proveniente da Rudolph Eucken, pensatore di ascendenza neokantiana e idealistica, ma che rielaborò i motivi idealistici e neokantiani in una visione personale del mondo dello spirito che spesso prende le distanze da ogni idealismo troppo legato a una concezione rappresentativa e oggettivante dell'Io. In secondo luogo, e in più forte misura, agiscono su Scheler le istanze dell'impianto teoretico del pensiero di Edmund Husserl, che sicuramente ha comunicato a Scheler l'impulso più potente e più decisivo alla filosofia, e infine la clamorosa "seconda conversione" dell'autore al cattolicesimo avvenuta nel 1916 (la "prima" ebbe luogo quando Scheler, figlio di madre ebrea e di religione israelitica, chiese e ottenne il battesimo della Chiesa cattolica all'età di quindici anni). Nell'epoca in cui appariva la seconda parte del libro Scheler era divenuto la mente ispiratrice più viva e più profonda del mondo cattolico dell'epoca.

Allo stesso tempo *Il formalismo* presenta motivi che preludono chiaramente, come del resto è segnalato dal curatore, all'ultima fase del pensiero scheleriano, nella quale a un teismo personalistico che si pone a sostegno del personalismo filosofico e dell'ontologia fondamentale della persona, subentra un "panenteismo" dal sottofondo tragico che non riconosce più validità e significato filosofico alle dottrine della creazione e del peccato originale, tesi capitali che peraltro continua a mantenere rielaborandole e reinterpretandole in una prospettiva "neognostica". Per l'ultimo Scheler infatti lo "spirito" non sarà più la forza generatrice e la potenza produttiva della realtà. Anzi, quanto più lo "spirito" è puro, tanto meno è "potente" e produttivo. Il puro *logos*, il "mondo delle idee" non agisce affatto generando direttamente da se stesso il divenire, e perciò nemmeno può, grazie al suo solo potere, salvarlo e redimerlo. Il puro *logos*, secondo Scheler, diverrà efficace soltanto nella sua unione con le forze pulsionali, emozionali e passionali della vita, nello slancio del *Trieb* e del *Drang*, dell'impulso che si disvela a se stesso nella realtà in quanto avvertita nella resistenza dell'essere che si oppone ai centri impulsivi di istinto, di desiderio e di volontà. Nel *Formalismo* egli del resto aveva a più riprese sostenuto la tesi che quanto più i "valori" sono elevati tanto meno possono essere perseguiti tramite deliberati atti della volontà, e tanto più invece vengono accolti come una "grazia" e un "dono".

Per l'ultimo Scheler tuttavia anche l'impulso e l'energia della vita non sono in assoluto qualcosa di extradivino che nega Dio e pone un limite alla sua spiritualità. Anzi il *Drang* appartiene a Dio stesso come il primo infinito attributo che ne costituisce la manifestatività di sé a se stesso; ma Dio, per divenire autocoscienza che interiorizza se stessa, deve passare attraverso l'apparire dell'uomo nella natura e nel cosmo, attraverso l'atto del suo farsi *persona* originariamente primo e inderivabile da qualunque altra sorgente naturale e finita: atto di partecipazione cosciente, volontaria e sostanziata di amore sostenuto dall'*Ens a Se* quale fondamento intelligibile e fine ideale della redenzione della totalità dell'ente dalla pressione, dall'impulso e dall'urgenza dell'energia della vita.

E tuttavia, al di là di innegabili e sostanziali divergenze nelle conclusioni sistematiche, ammesse da lui stesso nella *Prefazione* alla terza edizione del *Formalismo*, Scheler dichiara di non rinnegare affatto le tesi fondamentali della sua opera principale; esse sono costituite dall'*apriorità materiale* dei valori, contro il formalismo kantiano della volontà razionale, perché i valori si rivelano come i correlati oggettivi di un'"intuizione emozionale" o (come preferisce la traduzione italiana) di una "percezione affettiva" (*Fuehlen*), che è atto discriminativo di uno spirito "personale", il quale dunque come tale non può non essere atto partecipativo a una propria e altrui vita personale. A ogni ragione impersonale e disincarnata è preclusa qualsiasi percezione del valore e del mondo dei valori. Perciò soltanto la persona è realmente inoggettivabile e la sua attualità circoscrive l'essere del mondo perché non si lascia mai ridurre a qualcosa del mondo, a un'emergenza del tutto passeggera il cui destino si esaurisce unicamente nell'essere nel mondo. I valori si dispongono in una gerarchia oggettiva, al sommo della quale i valori religiosi del Sacro e della salvezza, e consecutivamente a essi i valori metafisici dell'assoluto, detengono l'indiscusso primato.

La "percezione affettiva" e l'"attualità" emergente della persona umana finita consentono all'uomo di comprendersi come il luogo necessario (ma non come il fine in se stesso) dell'e-venire e del manifestarsi di Dio medesimo, che però senza l'uomo mancherebbe di qualcosa, rimarrebbe prigioniero di una tensione irrisolta nella sua vita "intradivina" tra una spiritualità pura, autosufficiente e beata, ma non operante, e un'impulsività irrequieta incapace di qualsiasi orientamento verso la realizzazione cosciente di se stessa nel suo sapere di sé. E qui ci sembra di poter affermare che Scheler ripercorra in modo originalmente personale un cammino simile a quello dell'ultimo Schelling, dalle *Ricerche sulla libertà umana* del 1809 alle lezioni sulla *Filosofia della mitologia* e sulla *Filosofia della Rivelazione*. Dunque, nonostante il suo dichiarato abbandono del cattolicesimo Scheler non ha mai inteso rinnegare la trascendenza di Dio, né disconoscergli una modalità d'essere cui può anche venir attribuita la "personalità", sebbene soltanto in correlazione con il farsi persona dell'emergenza dell'uomo in seno alla natura e alla vita. Del resto Scheler nega l'onnipotenza allo "Spirito" puro, non a Dio, perché Dio è anche "impulso", "passione" e dunque *Drang*, *Trieb*, e dunque anche potenza effettuante. In un testo del 1925, ancora inedito, riportato dal curatore, Scheler afferma: "Dio non è l'idea delle idee (...) bensì la persona delle persone (...); la *immanentia Dei in mundo* significa che la sostanza di ogni realtà è la stessa sostanza che vi è in Dio di tale cosa, solo in termini non adeguati".

Si può anche essere inclini a ritenere che l'impresa speculativa di Scheler, tanto nel periodo teistico e cattolicizzante, quanto nell'ultimo, di impronta neognostica e panenteistica sia tutt'altro che esente da ambiguità e che concluda, come ebbe a dire Martin Heidegger, "in un vicolo cieco". E tuttavia, a nostro vedere, la fondamentale indecidibilità intorno all'opzione fra l'assoluta trascendenza spirituale di un Dio concepito come perfezione assoluta e la sua immanenza nel mondo a prezzo di una rinuncia a tale perfezione ontologica assoluta è stata e sarà sempre il contrassegno di ogni pensare autenticamente "rivelativo" e non meramente "espressivo", per rifarci alla bella e calzante caratterizzazione terminologica di Luigi Pareyson in *Verità e interpretazione*. Soltanto un pensare che si misuri con alternative radicali consente di intendere e di vedere molto dell'uomo e del mondo, mentre invece un pensare meramente espressivo è connotato soltanto da strutturale e fondamentale mancanza di coraggio, dalla resa incondizionata a contraddizioni che si eludono facilmente dichiarandole inesistenti o solamente apparenti, e dunque dalla facilità nel liberarsene e nel risolverle.

uno su due). Considerando invece la media statistica, le cifre dei divorzi risultano in regresso dal 1985, mentre sono in aumento rispetto ai matrimoni di lunga data.

I dati statistici ufficiali dei divorzi e dei matrimoni si accompagnano a un'altra realtà, quella dei matrimoni di fatto, che hanno avuto una crescita improvvisa. Questi dati su unioni contrastate e combattute fino agli anni sessanta mostrano il ritmo del cambiamento e riflettono la crescente molteplicità di condizioni e situazioni che sono definite con termini unitari (famiglia, matrimonio, genitori, madre, padre), ma che andrebbero invece definite con nuove categorie (padri divorziati, non sposati, casalinghi, disoccupati, padri "del fine settimana", ecc.). Correlato a queste nuove forme familiari è il fenomeno della nuova composizione dei nuclei familiari: un numero sempre maggiore di persone vivono sole e un terzo dei nuclei, in Germania, è composto da un'unica persona, con punte del 50 per cento nelle grandi città.

I dati sull'aumento dei divorzi nei matrimoni di lunga data (18-20 anni) mostrano un'altra nuova realtà, sintetizzata con il termine "crisi degli anni di mezzo". Per gli autori si tratta di un fenomeno sociale, un prodotto dei processi d'individualizzazione: "e più specialmente ancora un prodotto della fase avanzata di questo sviluppo, in cui elementi di individualizzazione comprendono anche il contesto della vita femminile; e infine è anche il prodotto di uno sviluppo demografico, cioè dell'enorme ascesa dell'aspettativa di vita, che rende possibile che molte coppie raggiungano gli anni di mezzo del matrimonio".

La crisi dell'età di mezzo è un'ulteriore espressione, quasi un'immagine riflessa delle contraddizioni che nascono nel quadro dei processi di individualizzazione, in cui l'amore diventa al contempo più importante e più difficile che mai. Queste contraddizioni esistono in tutte le relazioni a due, ma si rafforzano massicciamente in matrimoni di lunga durata a causa delle abitudini, dei rituali e dei compromessi della quotidianità, sopportati per tanti anni. Nella crisi dell'età di mezzo si manifesta in modo emblematico un fenomeno che esiste a tutte le età, ma che qui si acuisce: il conflitto fra la nostalgia dell'amore tipica della modernità e l'aspirazione all'autonomia di ognuno dei partner.

Un altro esempio indicativo della nuova situazione è il calo delle nascite nei paesi europei (l'Italia è al primo posto in questa diminuzione con 9,6 bambini per 1000 abitanti, ma la Germania la segue a breve distanza con 10,5). In un capitolo che ha come titolo Tutto per amore del bambino, *vengono descritti gli effetti del calo delle nascite nei rapporti familiari, che si manifestano nell'"adorazione" dell'unico figlio.*

Il libro scritto a due mani (tre capitoli per uno e un'introduzione in comune) si conclude con una domanda provocatoria: "Che cosa viene dopo la tradizione: nulla?". Ulrich Beck risponde definendo l'amore una post-religione, in cui distruzione e divinizzazione della famiglia avvengono insieme. Contro la concezione astorica dell'amore, in cui l'amore appare sempre lo stesso, assoluto e identico in tutte le epoche, egli riprende i poeti e gli scrittori tedeschi dell'amor romantico e mostra come il passaggio da un'epoca romantica a una democratica abbia portato a una "trivializzazione" dell'amore.

La lettura del libro, interessante per come mette in risalto i molteplici aspetti nuovi della coppia, della famiglia, e descrive la produzione sociale dell'amore, purtroppo a volte è resa difficile, soprattutto nell'ultima parte, da una traduzione non del tutto adeguata.

Iliade di Arendt e Weil

di Simona Forti

ROBERTO ESPOSITO, **L'origine della politica. Hannah Arendt o Simone Weil?**, *Donzelli, Roma 1996, pp. 126, Lit 16.000.*

Non è forse un caso che a rappresentare la radicalità di quel pensiero dell'impolitico, che Esposito sta esplorando con originalità da quasi un decennio, siano qui chiamate due donne: Hannah Arendt e Simone Weil. Quasi che il loro sguardo femminile potesse fornire una garanzia di reale estraneità da quel tradizionale orizzonte filosofico-politico che la prospettiva "impolitica" mette in questione.

Delle due pensatrici, pertanto, l'autore è portato a privilegiare la comune consapevolezza del vuoto concettuale lasciato da un'esausta tradizione di pensiero politico, così come la percezione, da entrambe condivisa, dell'aspetto nichilistico e distruttivo del moderno, accompagnata però dal rifiuto ad assecondare un'attitudine nostalgica e rifondativa. Nessuna di loro, insomma, tenterebbe la fuga dalla contraddizione, dalla dura realtà fattuale, pur resistendo strenuamente, ognuna secondo il proprio stile, a ogni possibile apologia dell'esistente. A questo infatti servono tanto la *polis* di Arendt quanto la Grecia platonica di Weil: non frammenti di passato da riproporre e imporre al presente, ma armi che dall'esterno traggono la forza per decostruire la realtà politica moderna.

Le strategie di resistenza che le due autrici mettono in atto sono però diverse. Ed Esposito ci presenta, con grande finezza interpretativa, questi due percorsi teorici come se fossero per molti aspetti complementari. Le differenze, pertanto, non sono ricostruite e presentate nella loro contrapposizione frontale, ma vengono piuttosto fatte dialogare, interrogate su una loro possibile convergenza.

Unite nel rielaborare in termini teorici il trauma provocato dal totalitarismo, in alcuni casi concordando persino sui termini utlizzati nel definirlo, le pensatrici si dividono per il giudizio emesso sull'originalità e l'unicità di quel fenomeno. Per Arendt esso è sì implicato nella mentalità politica e filosofica moderna, ma non è assolutamente necessitato né iscritto come destino nei suoi geni. Per Weil, invece, il fenomeno totalitario non è altro che un esito estremo di quella logica che ha segnato le tante altre catastrofi che la nostra storia ha conosciuto. Insomma, dove per la prima si tratta di inaudita novità, per la seconda si deve parlare soltanto di un'ennesima ripetizione, anche se particolarmente efferata, di quella violenza che da sempre abita nella politica.

Queste differenze non equivalgono, per Esposito, soltanto a divergenti modi di valutare un singolo fenomeno storico, peraltro vissuto nella sua intera parabola da Hannah Arendt, e solo nella sua prima fase da Simone Weil. Quel diverso accento posto o sulla continuità o sulla discontinuità del totalitarismo rispetto alla tradizione rimanda, infatti, a due diversi approcci nei confronti del rapporto tra origine e storia, politica e conflitto. Le pagine dedicate dall'autore a questi nodi chiave della costellazione dell'"impolitico" sono senz'altro le più belle e le più dense del libro e costituiscono, al contempo, un importante capitolo nell'ormai cospicua letteratura critica su Arendt. (Su alcuni di questi temi si veda l'interessante volume di Laura Bazzicalupo, *Hannah Arendt. La storia per la politica*, Esi, 1996). Resta fermo che per tutte e due è necessario porsi in una prospettiva esterna da quella ormai consumata della modernità: per pensare fino in fondo il politico occorre abbandonare i concetti traditi, quali ordine, Stato, sovranità. Ma questa interrogazione che vuole mettere in questione gli ambiti in cui è stata collocata la politica si concentra su obiettivi differenti. Di queste diverse ridefinizioni del politico Esposito dà conto riportandole alle letture dell'*Iliade* che sia Hannah Arendt sia Simone Weil forniscono. Per entrambe, gli eventi cantati da Omero costituiscono l'origine che apre il tempo della politica. Ma si tratta di un'origine che, proprio perché coincidente con il conflitto, gioca un ruolo completamente diverso nelle economie dei due pensieri.

Da qui, Esposito, seguendo suggestioni provenienti dal Nietzsche letto da Foucault e da Heidegger letto da Schürmann, rintraccia anche in Hannah Arendt un'interpretazione non univoca dell'origine. Smentendo uno dei luoghi comuni più battuti dalla letteratura critica arendtiana, quello che vuole l'autrice impegnata a ridisegnare un modello irenico e dialogico della città, dimostra come la Arendt sia invece propensa a riconoscere la contiguità di *polemos* e *polis*. Molti dei concetti su cui si costruisce quella sfera pubblica in cui può eccellere l'attore arendtiano sono in realtà retaggio dell'azione eroica guerresca che occupa la scena dei poemi omerici. Ma questa consapevolezza della compenetrazione di politica e conflitto sembra a Esposito ancora troppo bisognosa di riparazione. Il conflitto arendtiano, in sostanza, assumerebbe fattezze per così dire apollinee che ne sdrammatizzerebbero le tensioni. Tanto che per portare a termine la sua opera di "urbanizzazione" del conflitto in una configurazione politica che tenga saldo "l'agonismo espungendo l'antagonismo, la competizione senza la violenza" ella deve ricorrere a un'altra figura della nostra storia politica: Roma. Soltanto la repubblica romana riuscirebbe a realizzare senza violenza gli ideali eroici di Omero, ricomponendo così il conflitto originario. "Come la Grecia subentra a Troia distruggendola, Roma subentra alla Grecia riedificandola". L'inizio romano sembra dunque coincidere con un momento integro, incontaminato, il quale si oppone alla storia successiva facendone un suo tradimento progressivo. Da qui, i fallimenti rivoluzionari della modernità che non riescono a far rivivere quell'inizio.

Ben diverse, su quegli stessi temi, sono le considerazioni di Simone Weil. Non esiste per lei un tempo incontaminato della storia e della politica: creazione, tempo e peccato sono tutt'uno. L'*Iliade* non porta la promessa di una riedificazione e Roma, lungi dal rappresentare, come invece per la Arendt, quell'origine autentica della politica che il percorso occidentale non potrà fare a meno di tradire, porta iscritti in sé i germi della violenza totalitaria. Esposito fa notare come la triade romana di autorità, tradizione e religione, glorificata dalla Arendt, sia condannata senza riserve dalla Weil. Roma, dunque, non risarcisce Troia della distruzione subita. Inoltre, con la pretesa di realizzare la Giustizia nella città ha eliminato quella consapevolezza tragica dell'impossibilità del Bene in politica che era stato il grande merito dei Greci e, in particolare, di Omero. La grandezza dei poemi omerici non sta infatti nel consegnarci esempi di azioni eroiche da trasmettere a quello spazio pubblico che trova uno dei suoi momenti più alti con Roma. L'ineguagliabile valore dell'*Iliade* consiste nel metterci di fronte, senza infingimenti, al nudo fatto che lega insieme politica e conflitto, a quella cruda sofferenza che nei combattimenti omerici riesce ancora a unire in un'unica comunità del dolore tanto i vincitori quanto i vinti. Esposito sembra qui accordare la sua preferenza alla doppia ingiunzione weiliana che, da una parte, obbliga a riconoscere in tutta la sua durezza la realtà della politica e, dall'altra, vincola al rifiuto di sottomettersi ad essa. Come se nessuna strategia mondana, quale il dislocamento arendtiano del politico, potesse davvero consentirci di uscire dalla logica coercitiva e conflittuale della politica. Come se soltanto la silenziosa lotta interiore del weiliano "farsi niente al cospetto dell'Amore di Dio" potesse togliere l'ultima parola alla pretesa autolegittimante della forza.

Forse, se Esposito radicalizzasse ancora un po' la sua lettura di Arendt potrebbe far incontrare di nuovo le due maggiori pensatrici del Novecento. Se Weil non stabilisce una coincidenza *tout court* di male e finito, se per lei il male è solo quella modalità secondo cui il finito aspira a farsi tutto, allora le posizioni di Arendt non sono poi così distanti. Anche per quest'ultima, infatti, il male si dà quando ciò che è costitutivamente finito e limitato, come il singolo uomo, pretende di oltrepassare i propri limiti per assecondare il delirio soggettivistico, prima, processualistico, poi, secondo cui "tutto è possibile". Paradossalmente si può dire che anche per Arendt l'unico rimedio al male stia nell'accettare il niente che noi siamo: un niente non al cospetto della trascendenza di Dio, ma di fronte alla trascendenza del mondo.

Ma ecco che alla fine, quando la "noluntas" weiliana sembra attestarsi come unica possibile via d'uscita dall'idolatria dell'esistente, l'autore si rivolge ancora una volta a Hannah Arendt. Le ultime pagine del libro sono infatti dedicate all'"eroe" arendtiano ritratto ne *La vita della mente*. Qui, "Egli" non è più occupato nel confronto sulla pubblica piazza. Deposte le armi incruente del dialogo, impugna ora quelle del pensiero e del giudizio: le uniche forse davvero in grado di dire no all'abiezione.

Responsabilità politiche e metafisiche

di Cesare Pianciola

KARL JASPERS, **La questione della colpa. Sulla responsabilità politica della Germania**, prefaz. di Umberto Galimberti, Cortina, Milano 1996, trad. dal tedesco di Andrea Pinotti, pp. 140, Lit 20.000.
HANNAH ARENDT, **Ritorno in Germania**, introd. di Angelo Bolaffi, Donzelli, Roma 1996, ed. orig. 1950, trad. dal tedesco di Pierpaolo Ciccarelli, pp. 63, Lit 15.000.

Lo scritto di Jaspers, riproposto in nuova traduzione, è la rielaborazione di lezioni che tenne nel 1945-46 a Heidelberg (da poco liberata dagli americani, che avevano salvato il filosofo – che i nazisti avevano destituito dall'insegnamento e privato del passaporto – e la moglie ebrea dalla minaccia della deportazione). La meditazione di Jaspers è intrecciata con quella di Hannah Arendt, l'ex allieva che aveva ripreso intensi scambi con lui dopo la guerra. Il breve saggio arendtiano del 1950 Ritorno in Germania *termina affermando che "le attuali condizioni della Germania sono molto più un caso esemplare delle conseguenze del totalitarismo che una manifestazione del 'problema tedesco' in sé". Il fenomeno più sconcertante era per lei la fuga dalla realtà e dalla responsabilità di ciò che era accaduto.*

La colpa e la responsabilità sono anche al centro delle riflessioni di Jaspers all'epoca del processo di Norimberga. Ci sono quattro tipi di colpa: criminale, morale, politica e metafisica. Dal punto di vista criminale e morale si può giudicare sempre soltanto la persona singola, mai una collettività; proprio i nazisti pretendevano che non ci fosse distinzione tra i singoli tedeschi e il Volk *e sterminavano in nome dell'appartenenza ascrittiva. Diversa è la colpa politica: i tedeschi sono collettivamente responsabili, in diverse gradazioni, dell'ascesa e delle azioni del regime che hanno, se non attivamente sostenuto, tollerato; anche gli apolitici sono responsabili di quello che hanno permesso che si facesse con la loro astensione. In ultima analisi "un popolo è responsabile per la propria forma di governo". Tuttavia "c'è anche una colpa collettiva, dal punto di vista morale, nella maniera di vivere di una popolazione, maniera di vivere alla quale io come singolo prendo parte". Infine c'è la colpa "metafisica". Qui Jaspers rielabora, anche nelle tonalità di una religiosità non confessionale, un'idea contenuta nell'importante saggio arendtiano del '45 su* Colpa organizzata e responsabilità universale *(in* Ebraismo e

Alain Gras
NELLA RETE TECNOLOGICA
La società dei macrosistemi
272 pp., 32.000 lire

Collana "Mediamorfosi"
Telecomunicazioni, tecnologie dell'informazione e società

Già pubblicati:

Lo strabismo telematico
a cura F. Di Spirito, P. Ortoleva, C. Ottaviano
304 pp., 34.000 lire

Charles Goldfinger
L'utile e il futile
400 pp., 45.000 lire

James R. Beniger
Le origini della società dell'informazione
592 pp., 70.000 lire

UTET LIBRERIA
TELECOM ITALIA

Intellettuali oltre la crisi

di Gabriele Magrin

Filosofia e impegno politico, *numero monografico della "Rivista di filosofia", 1997, n. 1, pp. 167, Lit 32.000.*

La "Rivista di filosofia" ritorna, mezzo secolo dopo, su una delle pagine più note della sua storia. Lo fa in un numero monografico, intitolato *Filosofia e impegno politico*, invitando alcuni tra i maggiori filosofi italiani a rivisitare il celebre dibattito che, nel decennio successivo alla liberazione, fu promosso da filosofi di scuola neoilluminista, Norberto Bobbio e Nicola Abbagnano *in primis*, e pose le basi per un impegno militante della cultura laica. Un dibattito che ebbe nella "Rivista di filosofia" uno dei suoi centri di irradiazione, e nei saggi di Bobbio raccolti in *Politica e cultura* (Einaudi, 1955) il suo prodotto più maturo.

Proprio a Norberto Bobbio si deve il saggio con cui si apre il numero attuale: *L'impegno intellettuale ieri e oggi*, un saggio di natura introduttiva, nel quale il filosofo torinese ripercorre ragioni e forme dell'impegno militante auspicato dai neoilluministi, per poi interrogarsi sull'attualità di alcune categorie descrittive, già formulate in *Politica e cultura*, che gli appaiono connotare, ieri come oggi, il rapporto tra intellettuali e politica. Il frequente riferimento a *Politica e cultura* e al modello dell'intellettuale mediatore che vi è delineato rappresenta l'occasione per un raffronto tra passato e presente, nel quale risiede la principale ragione di interesse dei dieci saggi raccolti in *Filosofia e impegno politico*. Oltre a quello di Norberto Bobbio la raccolta presenta i contributi di Carlo Augusto Viano (autore della prefazione), Enrico Berti, Michele Ciliberto, Biagio De Giovanni, Domenico Losurdo, Marco Tarchi, Gianni Vattimo, Salvatore Veca e Danilo Zolo.

Merita una breve notazione il profilo degli intellettuali chiamati a intervenire, non foss'altro perché è di per sé rivelatore di quel pluralismo delle forme e dei contenuti, che caratterizza l'impegno politico e civile dei filosofi, oggi. La "Rivista di filosofia", spiega Viano nella prefazione, si è rivolta a filosofi di professione, senza tenere conto del contenuto dei loro scritti o della parte politica. Non ha proposto temi e questioni, ma al contrario ciascuno "ha impostato il proprio saggio come meglio ha creduto". L'effetto complessivo è quello di un mosaico (per non dire una babele) di linguaggi, di categorie d'analisi e di scenari di impegno che restituisce un affresco estremamente vivido del panorama intellettuale odierno. In esso l'impegno militante, o civile, della cultura non sembra aver perso la sua attrattiva, ma ha casomai mutato la sua natura, assumendo una forma poliedrica che ben si attaglia a una società non più percorsa da laceranti conflitti ideologici e non più polarizzata attorno a partiti-chiesa, detentori di un monopolio assoluto nella sfera pubblica.

Che i mutamenti intervenuti nell'arco della storia repubblicana, e soprattutto quelli determinati dalla caduta del muro di Berlino, obblighino a una ridefinizione del rapporto del filosofo con la politica è il vero e proprio *Leitmotiv* di questa raccolta di saggi. Ma in che senso può e deve essere ridefinita la "questione degli intellettuali"? Su questo punto le risposte divergono. Ciò che rappresenta un vero discrimine nella diagnosi proposta dagli autori non è tuttavia la natura delle trasformazioni. Con accenti che cadono ora sull'uno, ora sull'altro termine, gli autori individuano i mutamenti essenziali, già compiuti o ancora in corso, nelle tre fenomenologie macroscopiche del potere: potere ideologico, potere politico, potere economico.

Con la fine del "secolo breve" un intero capitolo del rapporto politica-cultura sembra insomma essersi chiuso. Ma le attuali condizioni storiche non sembrano tali da consentire, né da rendere auspicabile, un ritorno al modello del chierico, in volontario esilio dalla politica ed estraneo alla società in cui vive. Su questo assunto convengono tutti gli autori, pur polarizzandosi attorno a due diagnosi differenziate. Vi è da un lato chi avverte il rischio che una demonizzazione della politica, apparentata con l'impoliticità, possa sottrarre indispensabili risorse alla critica del potere, lasciandolo così incontrastato padrone del campo in cui si svolgono le relazioni umane. In questo primo caso, oggetto di critica è, appunto, l'intellettuale impolitico, al quale si rimprovera l'abbandono della *polis* e la fuga dalla storia. Un secondo gruppo di autori sembra invece considerare in termini assai più problematici il ritorno a un'immediata politicità della cultura, proprio in virtù di uno scenario mutato, che ha sottratto alla filosofia la capacità di incidere sulle modalità e nei luoghi di produzione del potere. La critica è in questo caso diretta ad alcune tra le forme più consuete di impegno dell'uomo di cultura, partiti e mass media innanzitutto, responsabili di un inaridimento delle potenzialità civili della filosofia.

Sulla prima linea tendenziale si colloca De Giovanni, per cui "la forza della critica è nel suo essere interiore all'oggetto" ed è destinata allo scacco se non saprà assumere su di sé le responsabilità del vivere civile ("fuori della polis non c'è salvezza"); ma si incontra anche la proposta neoaristotelica di Berti, che, più ottimisticamente, intravede nella crisi delle ideologie e nel declino dello Stato moderno un'importante occasione per la filosofia di recuperare la sua originaria funzione dialogica, formativa e informativa al tempo stesso. Una tesi non rassegnata a un constatato scemare delle responsabiltà pubbliche della cultura emerge nei due appassionati contributi di Ciliberto e Losurdo. Il primo difende le ragioni di un moderno Pericle, che, pur senza confondere lo spazio della cultura con quello della politica, voglia partecipare "alla formazione del nuovo 'vincolo' – della nuova *religio* – del paese, dopo la crisi dell'antifascismo". Il secondo perviene alla stessa conclusione di De Giovanni e Ciliberto ("la fuga dal politico non solo non garantirebbe la purezza ma potrebbe persino essere sinonimo, in determinate circostanze, di codardia e oggettiva complicità nel crimine"), ma lo fa appellandosi a una coscienza storica troppo spesso tradita dagli intellettuali.

Due tratti sembrano, in sintesi, caratterizzare gli argomenti di chi muove innanzitutto da una critica all'impoliticità: l'asserzione di una *necessaria* politicità della cultura (che è altra cosa rispetto all'impegno politico nei partiti o al loro fianco) e la rivendicazione di una coscienza storica intesa come fondamento epistemologico di un sapere responsabile verso la *polis*. In un orizzonte normativo così definito si muove anche Vattimo, che pure nutre fondati dubbi su una riduzione in tempi brevi della distanza che attualmente separa filosofia e politica. Con la fine della metafisica e il discredito delle ideologie politiche di tipo "deduttivo e globale", la filosofia non può che diventare per lui "pensiero intrinsecamente politico", in tanto necessario alla vita civile, in quanto "offre alla politica una certa visione del processo storico in corso e una certa, libera e rischiosa, interpretazione delle sue virtualità positive".

Il secondo gruppo di autori guarda, come si è detto, con marcato pessimismo alla possibilità di un recupero di funzione pubblica da parte della cultura. Le tesi sono qui fortemente differenziate. Per chi, come Tarchi, concentra la sua analisi unidimensionale sulla sfera del potere ideologico, la causa dei mali presenti va cercata prima di tutto nelle nuove vesti indossate dagli intellettuali. Da banditori di grandi progetti, si sarebbero trasformati in custodi di presunti valori universali, in nome del "nuovo verbo" del liberalismo, piegandosi per altro verso alle ragioni di una politica intesa in senso minimalistico. Nell'analisi di Veca e Zolo il dato di una trama comunicativa interrotta, e difficile da ricreare, tra filosofia e politica ha origine invece in una pluralità di fenomeni concomitanti: l'incapacità della politica di rispondere alle esigenze di integrazione ed equità, i media, la globalizzazione. In un tale contesto storico, Veca esclude che un impegno politico del filosofo in quanto tale abbia ancora qualche senso e propone di interrogarsi sulle forme di una possibile "lealtà civile". Più incline a un pessimismo della ragione è Zolo, che pur indicando in una "critica realistica e spietata" del potere e in un'opera di mediazione transnazionale tra le culture il doveroso compito di un impegno civile, lo considera destinato a incontrare l'ostilità di gran parte dell'opinione pubblica.

Due serafiche osservazioni possono forse aiutare a ricomporre, almeno in parte, le tessere del mosaico. 1) La formula "impegno civile" ha pressoché sostituito, almeno a livello lessicale, quella di "impegno politico". 2) Nessuno sembra oggi mettere in dubbio il compito che il neoilluminista Bobbio indicò a una politica della cultura: quello di agire nella società "in modo che non vengano frapposti, o se ci sono vengano rimossi, gli ostacoli alla esistenza e allo sviluppo della cultura".

modernità, *a cura di Giovanna Bettini, Feltrinelli, 1993): l'appartenenza pregiuridica e prepolitica a una comune umanità fa sì che se "mi sono trovato presente e sopravvivo, dove un altro viene ucciso, in me parla una voce che mi dice che la mia colpa è il fatto di essere ancora vivo", dice Jaspers, e "gli uomini, in una forma o nell'altra, devono assumere la responsabilità di tutti i crimini commessi dagli uomini", dice Arendt. Si tratta però di non confondere i piani e i diversi tipi di colpa e di responsabilità.*

Nella prefazione Galimberti svolge la tesi che la tecnica, con la sua efficienza anonima, e la riduzione degli individui a oggetto e strumento di apparati, "sottrae all'etica il principio della responsabilità personale, che era poi il terreno su cui tutte le etiche tradizionali erano cresciute": tesi che era già abbozzata in Heidegger, Jaspers e il tramonto dell'Occidente *(1975, ora Il Saggiatore, 1996) ed è qui argomentata anche avvalendosi delle riflessioni di Anders. Meno globali le considerazioni svolte da Bolaffi, che mette in rilievo il rifiuto arendtiano di addossare le colpe del nazismo alle peculiarità della storia e della cultura tedesche piuttosto che al fenomeno, storicamente inedito e senza continuità con la tradizione, rappresentato dal totalitarismo. Più discutibile la rivalutazione dell'opera di rottura con il passato svolta da Adenauer, figura che Hannah Arendt non avrebbe compreso e adeguatamente considerato.*

Ai lettori

Avvisiamo che l'ufficio abbonamenti dell'"Indice" si è trasferito a Torino. Per ogni comunicazione, telefonate al numero 011-6689823 nei giorni lunedì, martedì e mercoledì dalle ore 10 alle ore 16. Per comunicazioni via fax, utilizzate il numero 011-6699082.

Visto il successo del Cd-Rom dell'"Indice", stiamo prendendo in considerazione l'ipotesi di realizzarne la versione Macinthosh. Prima di accingerci all'impresa, vorremmo quantificare il numero di coloro che a essa sono interessati. Vi chiediamo perciò di compilare il coupon e di spedirlo a "L'Indice" - Ufficio abbonamenti, via Madama Cristina 16, 10125 Torino, oppure inviarlo via fax al numero 011-6699082.

Sono interessato all'acquisto della versione Macintosh del Cd-Rom dell'"Indice":

Nome .....

Cognome .....

Indirizzo .....

Cap. ..... Città ..... Prov. .....

Tel. .....

Modello del Macintosh .....

FSC

Scuola Internazionale di Alti Studi
Scienze della Cultura

BANDO DI ISCRIZIONE
CICLO DOTTORALE 1997-2000

La Fondazione Collegio San Carlo di Modena istituisce, a partire dall'Anno Accademico 1997-98, un nuovo ciclo triennale della Scuola Internazionale di Alti Studi *Scienze della Cultura*. La Scuola ha per scopo la formazione dottorale in Scienze della Cultura secondo programmi di ricerca pluridisciplinari.
Il Comitato Scientifico della Scuola è formato dai professori:

REMO BODEI
Università di Pisa (I)

BRUNO FORTE
Pontificia Facoltà Teologica dell'Italia Meridionale
Napoli (I)

CLIFFORD GEERTZ
Università di Princeton (USA)

TULLIO GREGORY
Università di Roma - La Sapienza (I)

FRANCISCO JARAUTA
Università di Murcia (E)

MAURICE OLENDER
Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales
Parigi (F)

AUGUSTO PALMONARI
Università di Bologna (I)

WOLFGANG SCHLUCHTER
Università di Heidelberg (D)

La Scuola è riservata a candidati europei che siano in possesso di laurea italiana - o titolo universitario europeo ritenuto equipollente - o di diploma di fine ciclo in Filosofia, Scienze Umane e Sociali o Scienze delle Religioni.
Il corso di studi ha la durata di tre anni. Per ciascuno dei primi due anni sono previsti corsi residenziali di sei settimane con docenti di fama internazionale (pari a circa 180 ore), oltre a lezioni, seminari, incontri di discussione (pari ad ulteriori circa 60 ore).
La frequenza ai corsi, tutti collocati nel primo semestre di ogni anno, è ritenuta obbligatoria. Il terzo anno di corso è dedicato alla stesura della tesi.
I corsi della Scuola sono tenuti in lingua francese, inglese e italiana. È previsto, per gli studenti stranieri, un corso intensivo di lingua italiana.
La Scuola è riservata a 20 giovani ricercatori europei di età non superiore a 35 anni, a quindici dei quali è fornito il sostegno di borsa di studio comprendente, per ciascuno dei due semestri di residenza (gennaio-giugno 1998 e gennaio-giugno 1999), le spese di un viaggio andata e ritorno tra il paese di residenza e Modena, il vitto e l'alloggio nel Collegio della Fondazione, l'erogazione di un contributo di £. 3.000.000. Compatibilmente coi posti disponibili, verranno prese in considerazione le domande di studenti extraeuropei.
Le domande di ammissione, redatte in carta libera, dovranno essere inviate alla Scuola Internazionale di Alti Studi *Scienze della Cultura*, Fondazione Collegio San Carlo - via San Carlo 5 - 41100 Modena entro e non oltre il 1 settembre 1997 (fa fede il timbro postale).
Alle domande dovranno essere allegati i seguenti documenti:
- certificato di laurea, o di avvenuta conclusione del corso di studi universitari secondo i diversi ordinamenti europei, con indicazione degli esami sostenuti;
- eventuali altri titoli (anche di dottorato) ritenuti idonei ai fini del concorso;
- copia della tesi di laurea (o di fine ciclo) ed eventuali pubblicazioni;
- schema del progetto di ricerca redatto in due lingue a scelta tra italiano, francese e inglese (massimo 5 pagine, con acclusa bibliografia essenziale);
- due lettere di presentazione, redatte da autorevoli studiosi delle materie afferenti al corso, in cui venga tracciato un profilo generale del candidato;
- dichiarazione di conoscenza delle lingue francese e inglese e di comprensione della lingua italiana.
Si precisa che gli originali non verranno restituiti.
La Scuola si riserva il diritto di chiedere informazioni ulteriori e di esaminare i candidati anche attraverso colloqui diretti.
L'ammissione alla Scuola e l'assegnazione delle borse di studio sono deliberate su parere insindacabile della Fondazione Collegio San Carlo.
Il rilascio del diploma della Scuola Internazionale di Alti Studi *Scienze della Cultura* è subordinato alla frequenza ai corsi e al superamento della prova finale costituita da un elaborato di carattere originale scritto nella lingua scelta dal candidato.

Per ogni informazione i candidati potranno rivolgersi alla segreteria della Scuola Internazionale di Alti Studi *Scienze della Cultura*,
Fondazione Collegio San Carlo · via S. Carlo 5 · 41100 Modena
tel. 059/421208 · fax 059/421260 · e-mail fsc.sas@mo.nettuno.it

Fondazione Collegio San Carlo di Modena

AVENIDA

Contro gli stereotipi sulla vita

di Carlo Augusto Viano

PETER SINGER, **Ripensare la vita**, *Il Saggiatore, Milano 1996, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Stefano Rini, pp. 239, Lit 29.000.*

Ripensare la vita di Peter Singer (una buona traduzione, dovuta a Stefano Rini, *di Rethinking Life and Death: The collapse of our traditional ethics*, uscito nel 1994 a Melbourne presso la Text Publishing Company) ha molti pregi, tra gli altri quello di non essere costruito come un libro tradizionale di filosofia o di morale, o anche di bioetica. Singer costruisce il proprio discorso intorno a casi drammatici, descritti con crudezza, ma anche con efficacia narrativa. Trisha Marshall e Marion Ploch tenute vive con un respiratore perché possano portare a termine la gravidanza; il dottor Shann che non può salvare un bambino trapiantandogli il cuore di un altro bambino privato della corteccia cerebrale; Karen Quinlan, Nancy Cruzan, Tony Bland attaccati alle apparecchiature mentre medici, giudici, avvocati e preti discutono della loro sorte; Peggy Stinson che deve subire la sopravvivenza di un figlio gravemente menomato, mentre legalmente avrebbe potuto non farlo nascere; e molti altri ancora. In un modo o nell'altro alla fine si sono lasciati morire Quinlan, Cruzan e Bland, si sono prelevati organi da persone il cui cervello non regolava più il battito cardiaco o la respirazione, si è raccomandato di non applicare "mezzi straordinari" per mantenere in vita persone sofferenti, si è insinuato il dubbio che un embrione non sia fin dall'inizio un individuo umano. Per giustificare condotte di questo genere si sono invocate la volontà o l'interesse delle persone non più in grado di decidere, si è considerato *morte cerebrale* lo stato della persona il cui tronco cerebrale non funziona più, si è distinto tra *mezzi ordinari* e *mezzi straordinari* per il sostentamento della vita, si sono introdotte divisioni arbitrarie nel processo biologico continuo che conduce dai gameti al neonato.

Per Singer si tratta di soluzioni insoddisfacenti. Perché bloccare le funzioni ormonali del cervello di chi sarebbe nello stato di morte cerebrale, ma considerare vive persone in stato vegetativo persistente per danni irreversibili alla corteccia cerebrale, idratandole, nutrendole e curandone le malattie che sopraggiungono? Perché lasciare che le funzioni vitali vengano meno quando il soggetto non è più in grado di decidere, ma negare l'assistenza medica a una persona responsabile che vuol mettere fine alla propria vita? Perché ammettere che una donna interrompa una gravidanza per non far nascere un bambino gravemente menomato, ma vietare che si lasci morire un bambino in quelle condizioni, una volta che è nato? In fondo le innovazioni nella condotta da tenere di fronte al coma irreversibile, al prelievo di organi per trapianti, all'aborto e così via sono state quasi sempre giustificate con il riconoscimento che quando la qualità della vita si abbassa oltre una certa soglia a essa si può rinunciare. Ma questa ragione è stata tenuta in secondo piano, perché l'enunciazione piena del *principio della qualità della vita* dovrebbe prevedere che questa possa essere soppressa quando per la sua qualità diventa inaccettabile. Ma così quel principio violerebbe il divieto di uccidere, sancito dal *principio della sacralità della vita*. Poiché non si è avuto il coraggio di rifiutare questo principio, si è sostenuto che tutti gli interventi volti a salvaguardare la qualità della vita avvengono su individui morti, destinati a morire o non ancora nati: per questo si dichiara morta una persona a cuore battente cui si prelevino organi, si dice che un embrione non è ancora un individuo umano o si considerano straordinari certi interventi che possono assicurare la sopravvivenza.

Singer non ama questi sotterfugi e, d'accordo con i sostenitori della sacralità della vita, ammette che, per garantire la qualità della vita, in certi casi bisogna sopprimere delle persone. Un'etica della qualità della vita deve accettare la sfida e mettere in discussione il divieto assoluto di uccidere. Esso si regge del resto su una concezione della vita molto ristretta, che pone al centro dell'universo l'uomo, inteso come persona e come essere spirituale. I sostenitori di questa concezione non apprezzano le forme non umane di vita, ma non si preoccupano neppure delle vite umane che si sopprimono con le guerre, la fame o le cattive condizioni sanitarie dovute alla sovrappopolazione, o con le esecuzioni capitali. La stessa associazione tra "uomo" e "persona" è la restrizione di un concetto introdotto nella cultura cristiana con le discussioni sulla Trinità: poiché da principio "persona" si riferiva alla divinità e non all'uomo, non c'è nessuna ragione di mantenere quel concetto confinato all'umanità e di non estenderlo anche agli animali non umani. Le scienze naturali hanno dimostrato quanto fosse gratuita la visione filosofica e religiosa ebraico-cristiana, che faceva dell'uomo il signore delle altre specie e lo poneva al centro dell'universo. Oggi sappiamo quali siano le capacità intellettuali e psicologiche degli animali non umani e quali siano le affinità del patrimonio genetico umano con quello di certe specie di scimmie. Si tratta di trasformazioni delle nostre conoscenze che Singer non esita a paragonare a quelle prodotte dalla rivoluzione copernicana.

Per Singer è venuto il momento di delineare la rivoluzione morale resa urgente dalle situazioni prodotte dalla medicina contemporanea e resa possibile da ciò che sappiamo su di noi, sugli altri animali e sulla natura in generale. Singer contrappone i comandamenti di una morale nuova ai precetti di quella antica (cfr. box riprodotto in fondo alla pagina).

Di tanti libri si dice che fanno riflettere e faranno discutere, e lo si dice così, quasi per complimento. Il libro di Singer fa riflettere davvero, perché dice cose in contrasto con i più diffusi luoghi comuni della letteratura morale e giuridica. Singer evita i compromessi filosofici, tanto da mostrare una certa insofferenza per l'etica laica moderata, che ha timore di fronteggiare la morale di ispirazione religiosa. Come lui anche Dworkin è partito dal principio della sacralità della vita per giustificare l'eutanasia. Ma Dworkin ha cercato di installarsi all'interno dell'etica della sacralità della vita, usando concetti filosofici speculativi, mentre Singer parte da essa per costruire una franca contrapposizione. Ma farà veramente discutere questo libro in un'Italia dominata da una rugiadosa filosofia dell'uomo, dove ogni giorno papa e comunisti, ex comunisti e neoliberali si richiamano alla centralità dell'uomo ed esortano a ritornare ai valori? Mi pare già di udire "eh già, il solito empirista anglosassone!". Tanto più che Singer appartiene alla tradizione culturale australiana, che è stata capace di resistere alla germanizzazione della filosofia mondiale dominante, anche di quella inglese e americana. Non sentire il solito elogio dell'uomo, non veder raffigurati gli umani come spiriti comunicanti, leggere che Cristo e Kant non sono buoni consiglieri morali è una pura gioia intellettuale. Ma Singer, senza retorica, mette anche il lettore davanti a situazioni davvero cruciali, che tolgono la voglia di ascoltare l'aria fritta del tramonto dei valori, del relativismo, dell'egoismo e dell'edonismo dei nostri tempi secolarizzati, parla di vicende che tolgono senso ai modesti tormenti prodotti dalla gran botta dell'essere stati gettati nel mondo.

MORALE ANTICA	MORALE NUOVA
Tratta tutte le vite umane come dotate di ugual valore	Riconosci che il valore della vita umana varia
Non sopprimere mai intenzionalmente una vita umana innocente	Assumiti la responsabilità delle conseguenze delle tue decisioni
Non toglierti mai la vita e cerca sempre di evitare che lo facciano altri	Rispetta il desiderio delle persone di vivere e di morire
Crescete e moltiplicatevi	Metti al mondo dei bambini solo se sono desiderati
Tratta ogni vita umana come invariabilmente più preziosa di ogni vita non umana	Non operare discriminazioni sulla base della specie

Piangono le scimmie

di Augusto Vitale

FRANS DE WAAL, **Naturalmente buoni: il bene e il male nell'uomo e in altri animali**, *Garzanti, Milano 1997, ed. orig. 1986, trad. dall'inglese di Laura Montixi Comoglio, pp. 364, Lit 45.000.*

Qualche tempo fa una bambina, alla fine di una conferenza sul comportamento delle scimmie, chiese: "Quando una scimmia muore, le sue compagne piangono?". Quella bambina forse avrebbe trovato la risposta in questo libro di Frans De Waal. L'autore è un primatologo olandese di fama internazionale, ormai da tempo stabilitosi negli Stati Uniti, e precisamente allo Yerkes Regional Primate Research Center di Atlanta, Georgia. De Waal si chiede all'inizio di questo *Naturalmente buoni*: "Gli animali possono essere umanitari?". Una domanda del genere qualche tempo fa sarebbe stata giudicata oziosa e non scientifica. Ora i tempi sono maturi perché un tale quesito sia affrontato con la serietà che merita. I progressi dell'etologia cognitiva hanno infatti suggerito scenari che prevedono una frattura meno netta di quanto si pensasse tempo fa tra la vita intellettuale ed emotiva degli umani e degli altri animali, specialmente nel caso delle scimmie (si consiglia a questo proposito l'opera pionieristica dello studioso statunitense Donald Griffin).

La risposta alla domanda di De Waal, che sarà affermativa, viene articolata in una serie di capitoli che affrontano temi finora propri della morale umana, ma che l'autore riesce agevolmente a calare in una prospettiva "scimmiesca". Il primatologo olandese presenta a favore delle proprie argomentazioni un gran numero di osservazioni molto accurate sul comportamento sociale di diverse specie di scimmie. Il punto di partenza è la negazione dell'idea che l'egoismo sia alla base dei rapporti che regolano le società animali. C'è anche un'esplicita critica a dottrine "gene-centriche", come le definisce l'autore, che avrebbero fornito una base teorica a questa interpretazione della socialità. Con questo proposito in mente, De Waal descrive una lunga serie di casi in cui il comportamento di macachi e scimpanzé è riconducibile a una certa attenzione ed empatia verso i bisogni del prossimo. Qualche forzatura nell'interpretazione di alcune osservazioni comportamentali viene facilmente perdonata in favore di un atteggiamento generalmente prudente e scientificamente corretto.

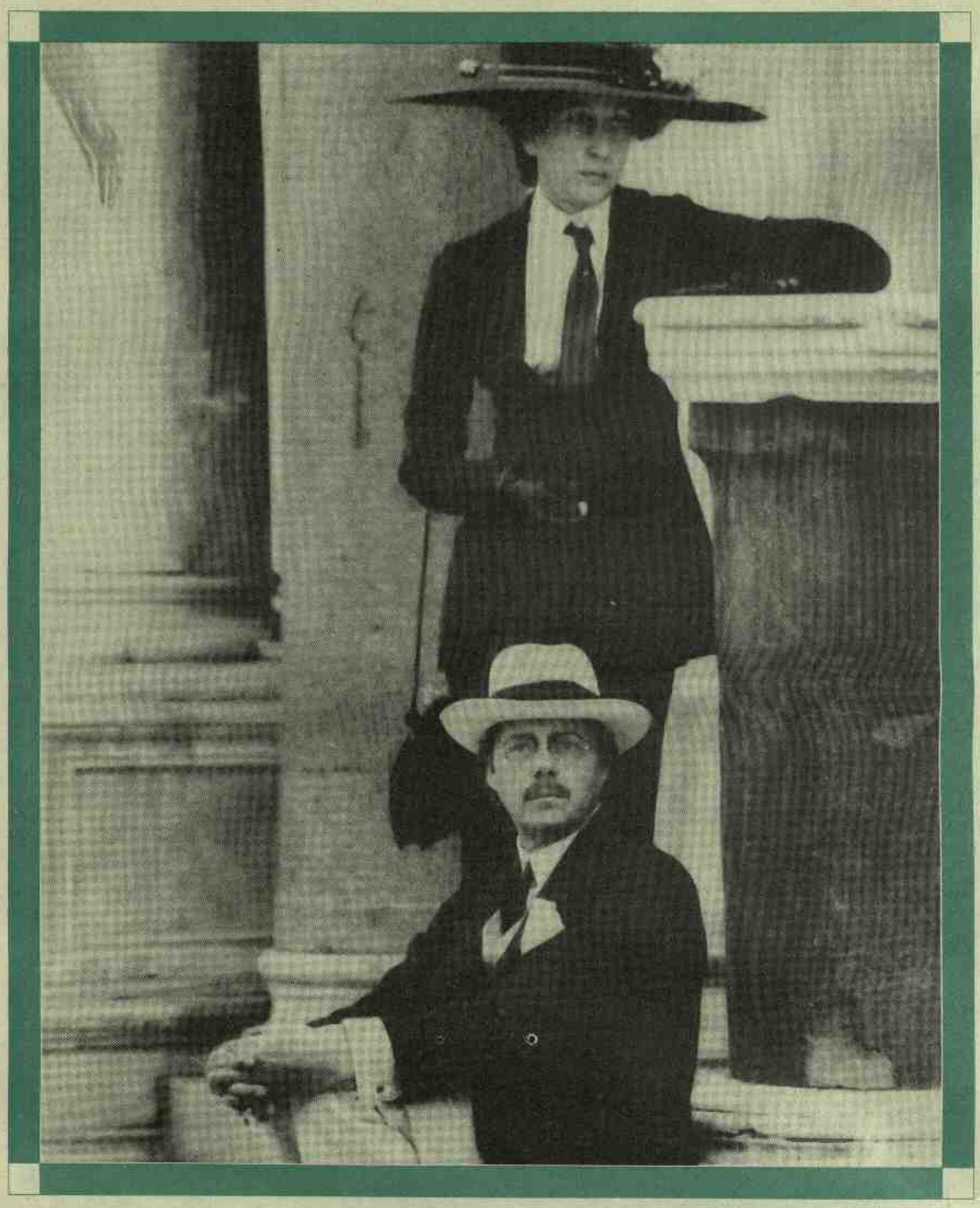
Un'attenzione particolare è dedicata a un'efficace rilettura del concetto di aggressività. Questa, secondo un modello che viene definito "relazionale", viene reinterpretata come parte integrante dei rapporti sociali, e non più come un elemento distanziatore tra gli appartenenti a una società. Ma il vero cavallo di battaglia del libro è la parte dedicata alle riconciliazioni. Questo non è un caso, dato che De Waal studia ormai da anni il "far pace tra le scimmie" (un suo precedente libro, tradotto in italiano per Rizzoli nel 1990, era appunto interamente dedicato a questo tema). Se altrove gli esempi sono un po' ridondanti, qui i racconti di scimmie che fanno di tutto per andare d'accordo sono convincenti e appropriati.

Il maggior pregio dell'approccio di De Waal, e che rende la sua opera originale, è il non volere insistere sulla presunta funzionalità dei comportamenti empatici e di cooperazione. Qui non è importante chiedersi a cosa serve che uno scimpanzé abbia coscienza della sofferenza di un suo simile, e che faccia qualcosa per alleviarla. Quello che interessa è la capacità di percepire lo stato d'animo di un proprio simile e la volontà di intervenire a proposito. Ricercare queste motivazioni negli animali, anche per arricchire di nuovi significati la morale umana, è un metodo che ha un suo importante senso evolutivo e che serve a comprendere meglio la nostra posizione rispetto agli animali non umani. È fuorviante ricercare negli animali un senso della morale così come lo riconosciamo nella nostra specie, ma è utile individuare le caratteristiche di una moralità animale, come precorritrice della nostra. Potrebbe essere il caso, per esempio, della maggiore tolleranza e attenzione dedicata ad Azalea, una piccola macaca nata mentalmente ritardata, da parte dei suoi compagni di gruppo. In questo senso, De Waal riesce a passare il confine tra animali e umani in modo indolore.

Nelle ultime pagine di questa sua opera il primatologo olandese affronta il problema della sperimentazione animale e accenna al Progetto Grande Scimmia (proposto, nel 1993, da Cavalieri e Singer che propongono l'allargamento della "comunità degli eguali" alle scimmie antropomorfe). Dobbiamo ammettere che il ristretto numero di pagine dedicate a questi problemi è un po' deludente. L'autore possiede sicuramente una serie di conoscenze e convinzioni, insieme alla capacità di argomentarle, che gli avrebbero permesso di calarsi di più nel merito. Forse quella di De Waal è una scelta dettata dalla prudenza, o semplicemente si tratta di un peccato di eccessiva umiltà. È certo che il contributo di primatologi di grande prestigio intellettuale, come appunto nel presente caso, gioverebbe alla discussione in atto sull'opportunità di usare o meno gli animali per curare meglio gli umani, e sui limiti di una tale scelta.

Il libro è completato da note molto esaurienti a complemento dei singoli capitoli. Il testo è anche intervallato da una serie di fotografie, prevalentemente scattate dall'autore, che sono tra le più convincenti e affascinanti incontrate di recente in un libro sul comportamento animale. Un'obiezione va forse mossa alla traduzione in italiano del titolo originale (*Good natured: the origins of right and wrong in humans and other animals*); nella traduzione italiana "humans" è diventato "uomo", invece che "umani". E le donne?

Per concludere, a nostro avviso questo libro può essere valutato positivamente sotto due punti di vista. È un bel libro sul comportamento animale, esauriente e accattivante. Ma è anche un modo tutto nuovo di interpretare la realtà naturale. Se la scienza è narrativa, quella di De Waal è tutta al positivo, il che è confortante. Siamo sicuri che quella bambina di cui sopra sarebbe d'accordo con noi.



Talismani addio

di Antonio Sparzani

MICHEL BOUNAN, **Istigazione all'autodifesa**, *Il Molino delle Armi, Torino 1996, ed. orig. 1995, trad. dal francese di Paola Bàlzola e Filippo Scarpella, pp. 73, Lit 12.000.*

Non indulge Michel Bounan, non è facile, non concede tregua al lettore, cui il sorriso può solo venire dall'ironia, amara, graffiante e inquietante molto presente in questa *Istigazione all'autodifesa*: è un grido di poco più di una settantina di pagine che si legge tutto d'un fiato, con crescente angoscia. Solo chi non abbia visto i precedenti *Il tempo dell'Aids* (415), e *La vie innommable* (pubblicato a Parigi dall'editore Allia) e cui non siano quindi familiari le argomentazioni di Bounan, medico omeopatico francese che da anni riflette sulle non magnifiche e non progressive sorti del genere umano nella nostra epoca, può sfuggire a una tale sensazione decidendo di rifiutare in blocco il complesso delle tesi dell'autore. Tesi che investono alcuni nodi fondamentali della critica sociale radicale contemporanea, dal ruolo della medicina e della scienza in generale a quello dei media.

Istigazione all'autodifesa, scritto in un francese irto di imprevedibili durezze che la traduzione ha ben cercato di mantenere, è prima di tutto una puntigliosa autodifesa dalle accuse (e forse una maggior negligenza nel così diligente elenco dei suoi nemici avrebbe giovato) che in Francia a Bounan sono state ossessivamente mosse (omofobia, ciarlataneria e misticismo) dagli ambienti "specializzati" (con l'eloquente eccezione di Guy Debord), ma è poi l'occasione che egli si offre per una ripresa a tutto campo delle tesi che tiene a tener vive e nel contempo per un'esposizione della non innocenza di tali accuse. Bounan si richiama esplicitamente ad alcuni testi marxiani, così come esprime affinità per le posizioni di Debord e per la (conclusa) esperienza situazionista francese. Egli individua il "pensiero mercantile" come il fondamento di quell'organizzazione globale della società che sta alla radice della sua così distorta evoluzione: "Sotto uno sguardo puramente mercantile, ogni oggetto acquista un *valore* strano, indipendente dai desideri viventi del mercante (...) E la percezione del mondo e di se stessi, attraverso questo apparato propriamente *metafisico*, si impone allo sguardo mercantile come *verità* irrefutabile e come *principio assoluto* di ogni conoscenza".

Da qui un discorso globale sulla scienza "elaborata in Europa da alcuni secoli", *naturalmente* omogenea – frutto e perpetuatrice – a un tale sguardo. Si allude evidentemente alla rivoluzione scientifica del XVII secolo e all'ingresso deciso e dirompente del paradigma quantitativo nel modello di spiegazione-descrizione scientifica del mondo. Su ciò l'analisi presentata in questo testo è drastica e impietosa, e senza distinguo. Vengono citati alcuni degli episodi che meglio hanno testimoniato delle complicità della scienza, e viene d'altra parte chiarito che "qui non si tratta soltanto di quelle che sono chiamate scienze della natura, ma anche delle scienze dette 'umane' o 'sociali'. Così le teorie dello sviluppo storico – non intimamente vissute in una pratica di vita cosciente, ma accettate come leggi sempiterne, estranee a se stessi e come tali contemplate – sono puri prodotti di questa stessa religione; la 'lotta delle classi' non è che un dogma reazionario fintanto che essa non è vissuta dal *soggetto vivente* che ne è l'unico principio e la *prova*". E dopo poche righe: "Oggi la critica della scientolatria è davvero la premessa di ogni critica sociale".

Si ricorderà che uno dei registri di fondo su cui fin dal '68 si era cominciata a coagulare una faticosa analisi era quello incentrato sul "ruolo della scienza", sulla "non neutralità della scienza", e di questo tentativo anche in Italia vari poteri più o meno costituiti si erano allarmati assai; qualcuno ricorderà *L'ape e l'architetto*, cu-

▶

rato da un gruppo di fisici romani, o il quaderno n. 6 di "Critica Marxista" (1972). Analisi come quelle ivi contenute non sono poi tanto invecchiate, se non forse nel linguaggio, proprio perché toccano le basi ideologiche della scienza newtoniana e postnewtoniana. È su questo nodo che pesa oggi la mancanza di una riflessione stringente e mirata.

L'esigenza forte che Bounan ha il merito di reclamare è quella di una critica della scienza che non sia tutta interna alla togata "filosofia della scienza" ufficiale, o alla scienza stessa militante, che spesso non vede davvero al di là del proprio naso, ma che riesca a invadere un'area sacra e pericolosa, uno svincolo di collegamento, contorto forse ma saldo quanto occorre, che investe i rapporti tra la scienza che ci siamo costruiti e la società che l'ha partorita, la vezzeggia e la mantiene.

Un mondo di buchi

di Emanuele Vinassa de Regny

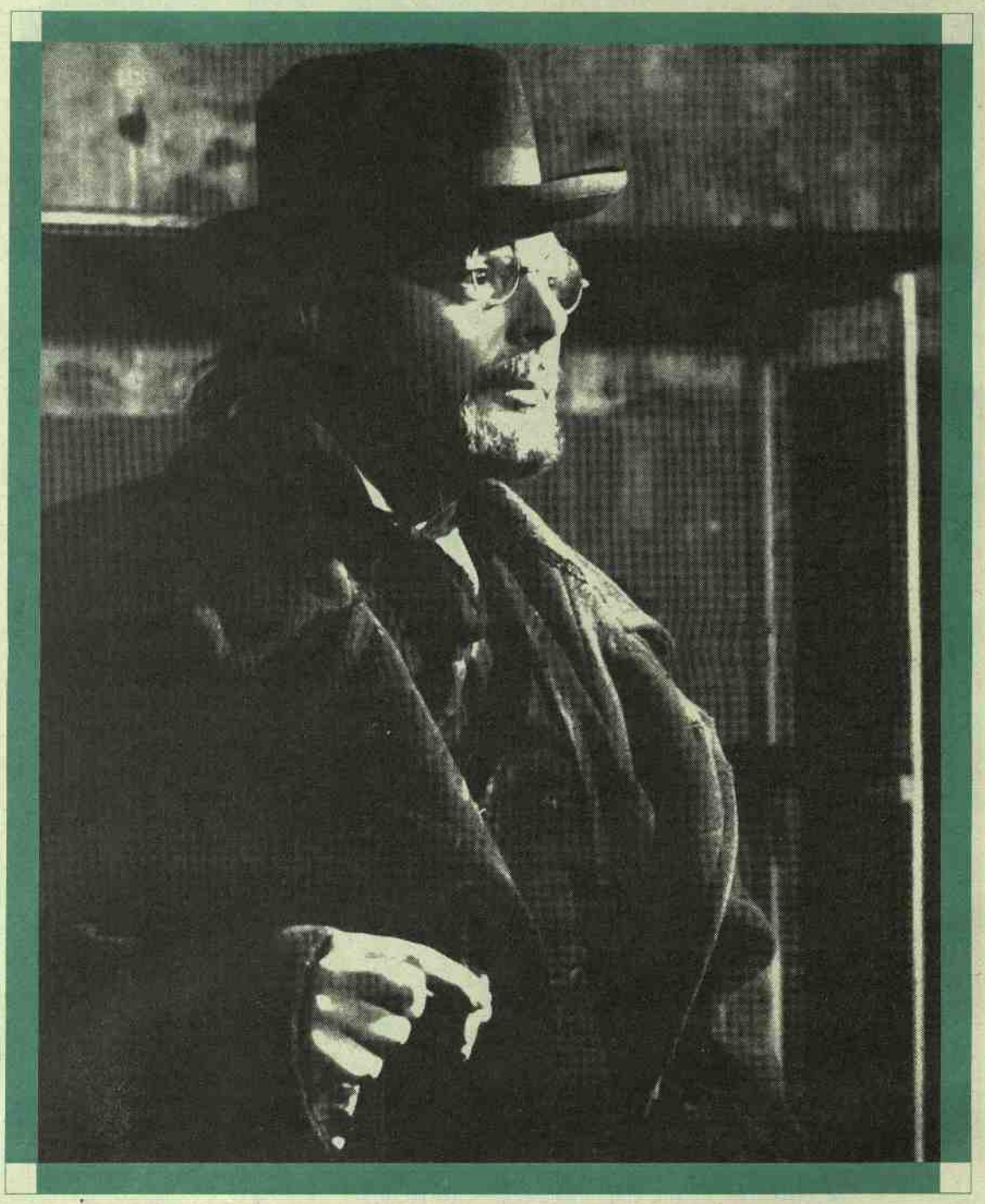
ROBERTO CASATI, ACHILLE C. VARZI, **Buchi e altre superficialità**, *Garzanti, Milano 1996, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Libero Sosio, pp. 336, Lit 49.500.*

Tutti, credo, abbiamo un'idea abbastanza chiara di che cosa è un buco, un'"apertura stretta o foro tondeggiante che penetra profondamente in qualcosa oppure che l'attraversa da parte a parte", come lo definisce il *Grande dizionario Garzanti della lingua italiana*. Accanto a questa definizione principale, c'è poi una serie di definizioni accessorie e figurate, dal "luogo angusto", all'immancabile "ammanco". Quindi il buco è un'assenza, un qualcosa "che manca", che sia il buco nel muro o il buco nel groviera. Ma immediatamente sorge un dubbio: un buco in una fetta di groviera sarà la stessa cosa che un buco in una fetta di emmental? E poi, in una forma di groviera ancora da tagliare ci sono buchi o cavità o solo delle specie di "bolle"? Ma un buco nel muro sarà uguale a un buco fatto per terra? Se si continua a riflettere potrà perfino nascere qualche dubbio sull'equivalenza tra un buco che sia una semplice cavità profonda, e un buco che invece il corpo l'attraversa tutto, fino ad arrivare dall'altra parte. Verrà addirittura in mente il tè del Cappellaio matto che festeggia il suo non-compleanno: che il buco sia assimilabile a un non-qualcosa, a una sorta di non-essere? Di certo, per essere, ha bisogno della "cosa" che lo contiene: sarà forse un parassita?

Ma se il buco è un vuoto nell'essere, se è un nulla che irrompe nella quotidianità, insomma, se è fatto di niente come fa a esistere? Se "il niente non esiste", come dicevano i filosofi antichi, come si fa a vederlo? Allora, come si fa a vedere un buco? Un reista risolverebbe il problema semplicemente dicendo che i buchi non esistono perché esistono solo gli oggetti materiali, e così chiuderebbe il discorso.

Gli autori di *Buchi e altre superficialità* (dove il termine "superficialità" va inteso nel suo significato topologico), due ricercatori che lavorano in Francia (Casati) e negli Usa (Varzi), e che da anni si occupano del modo in cui lo spazio e gli oggetti vengono rappresentati dal senso comune, nel loro libro (scritto originariamente in inglese e, al solito, molto ben tradotto da Libero Sosio) affrontano tutti i problemi legati al concetto di "buco" davvero alla grande, addirittura in termini filosofici, come illustra bene il sottotitolo: *I buchi sono oggetti reali? Illusioni cognitive? Entità metafisiche?*

Il libro, che è arricchito di esercizi, problemi, domande e risposte assai scherzosi, è di lettura assai gradevole, anche se richiede spesso molta attenzione. E non finisce di stupire! È un libro affascinante anche perché dimostra quanto complessa possa dimostrarsi la realtà – anche quella apparentemente più banale – quando viene affrontata e analizzata in termini scientifici chiari e con metodo rigoroso, ma anche con quel pizzico di ironia che non guasta mai. Il problema "buco" è affrontato con forti dosi di filosofia e logica, di topologia, di scienze cognitive, di teoria della percezione e perfino di linguistica; il risultato è un'ampia classificazione dei vari tipi di buchi (concavità superficiali, fori, cavità interne, ecc.), visti ora (topologicamente) come entità superficiali, ora (morfologicamente) come l'antitesi (il "fantasma") del tappo. In appendice ci sono addirittura i "lineamenti" per una teoria dei buchi, una serie di rompicapo ed esercizi ben più complicati di quelli che si incontrano nel testo e, infine, una bibliografia davvero sorprendente.



Anche se può sembrare stravagante dare tanto spazio alla teoria dei buchi, vale la pena di ricordare – anche se di questo nel libro non si parla – che i buchi hanno una parte importante in varie discipline scientifiche. Trascurando *non sense* interessanti quali i "buchi nell'acqua" e i "buchi nella sabbia", e magari anche il cosiddetto "buco nell'ozono", che buco non sarà mai (al massimo sarà uno strato di ozono con densità infinitesima), val la pena di fare almeno due esempi. La nascita della moderna fisica dello stato solido può essere fatta risalire all'ipotesi, formulata da Dirac, dell'esistenza di particelle caratterizzate da valori negativi dell'energia, cioè di particelle che servivano a rappresentare la mancanza di un elettrone. Rappresentavano cioè un buco (o una "buca", come si usava dire), che fu poco dopo occupato dal positrone, l'antiparticella dell'elettrone. L'altro esempio è, naturalmente, il buco nero, il buco che ingoia tutto e non restituisce più niente, nemmeno la luce. I buchi neri, voraci e inquietanti, secondo qualche astrofisico con propensioni fantascientifiche potrebbero costituire una sorta di sistema per passare da un punto all'altro dello spazio-tempo, quasi macchine ipotetiche in grado di farci viaggiare nel tempo.

Ma su questo genere di buchi lo scetticismo è d'obbligo. È più divertente citare il *Limerick cosmico*, dedicato, appunto, ai buchi neri e scritto da Arthur Koestler per il noto scienziato e divulgatore inglese Bernard Dixon (l'originale si trova in *From creation to chaos*, a cura di Bernard Dixon, Blackwell, "L'intrepida talpa, il giovane Piero, / scavò per creare un bel buco nero. / Ma in quella singolarità, / priva d'ogni carità, / tutt'intero sparì – il povero Piero".

AA.VV.
MONOTEISMO E CONFLITTO

AA.VV.
MAX STIRNER E L'INDIVIDUALISMO MODERNO

ISTITUTO SUOR ORSOLA BENINCASA
via Suor Orsola, 10 - 80135 Napoli
tel. 081/412908 fax 081/421363

CUEN
in Area Industria della Cultura
via Coroglio, 156 - 80124 Napoli
tel. 081/2301119 fax 081/2301044

SAGGI
AA.VV.
IL «CASO SALGARI»
Aldo Vallone
STORIA DELLA LETTERATURA MERIDIONALE
UN'IDEA DI BIBLIOTECA
a cura di Enzo Esposito
In preparazione
AA.VV.
GIAMBATTISTA VICO NEL SUO TEMPO E NEL NOSTRO
TEMI POLITICI DEL '900
a cura di
Anna Maria Lazzarino Del Grosso

NELLO STAND CUEN AL SALONE DEL LIBRO DI TORINO (pad. 2 - stand 941)
SARÀ PRESENTE LA PRODUZIONE EDITORIALE DELL'ISTITUTO SUOR ORSOLA BENINCASA DI NAPOLI

Uomini idee e invenzioni

ERIC LAITHWAITE, **Un inventore nel giardino dell'Eden**, *Dedalo, Bari 1996, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Annarita Vignati e Elidia Lucentini, pp. 320, Lit 30.000.*

Laithwaite, professore emerito di ingegneria presso l'Imperial College ed esperto di fisica, è anche un appassionato cultore di biologia. Ciò lo conduce a indagare argomenti di confine: in particolare nel libro vengono studiate le forme e le strutture che esistono nel mondo naturale, che spesso sono state riscoperte o reinventate dall'uomo nelle più diverse applicazioni tecnologiche. Il libro è riccamente illustrato e scritto in stile piano e talvolta scanzonato, ed è di assai piacevole lettura. Esso conduce a osservare con maggiore attenzione il mondo naturale che ci circonda, che spesso ha trovato soluzioni più efficienti di quelle umane ai problemi dell'ingegneria. Un capitolo particolarmente interessante è quello dedicato all'analisi dei sensi della percezione e della comunicazione umana, dove l'autore espone la tesi che la nostra razza dispone di strumenti rozzi e inadeguati, ma che ci hanno comunque consentito di sfruttare, attraverso la tecnologia, i principi di funzionamento della natura e di piegarli a nostro vantaggio. Laithwaite ritiene che gli uomini potrebbero costruire, con i mezzi di cui dispongono, un paradiso al di là di ogni immaginazione, se solo rispettassero le "regole del gioco". Un altro capitolo del libro dove l'autore coniuga magistralmente le sue competenze di fisico con quelle di biologo è quello dedicato a "crescita e decadimento", dove attraverso esempi comprensibili viene mostrato come in natura si ritrovino rapporti matematici semplici alla base di numerosi processi di sviluppo e di crescita. Altro pregio del libro è quello della varietà dei temi toccati: infatti, oltre a trattare gli argomenti principali, Laithwaite non manca di esprimere il proprio punto di vista sui temi più controversi e discussi della cosmologia, dell'economia e della religione.

(m.t.)

JOSTEIN GAARDER, **C'è nessuno?**, *Salani, Firenze 1997, ed. orig. 1996, trad. dal norvegese di Eva Kampmann, pp. 118, Lit 16.000.*
MALBA TAHAN, **L'uomo che sapeva contare. Una raccolta di avventure matematiche**, *Salani, Firenze 1996, ed. orig. 1990, trad. dal brasiliano di Lucio Zannini, pp. 188, Lit 20.000.*

Qualche anno fa Jostein Gaarder diventava famoso con *Il mondo di Sofia* tradotto in ben trentotto lingue. In questo nuovo lavoro, con singolare sensibilità affronta i temi dell'evoluzione e "del grande enigma che nessuno risolve" nascosto all'interno di ciascuno, mettendo a discorrere fra di loro due bambini poco più che seienni. Joachim trova, appeso a un melo del giardino, a testa in giù, un coetaneo originario del pianeta Elio. L'amicizia avvicina i due ragazzini curiosi che fin dalle prime battute stabiliscono quanto sia più importante porre domande che fornire le risposte, essendo queste ultime soltanto "il tratto di strada che ti sei lasciato alle spalle". Le domande invece puntano oltre e si meritano un bell'inchino quando scavano profondo. Procedendo così verso le origini dell'universo i due amici non si lasciano sgomentare nemmeno dall'impossibilità di dare delle risposte. Gran simulatore della semplicità dei discorsi infantili, Gaarder raggiunge, descrivendo i gesti e gli atteggiamenti dei protagonisti, l'incanto della comunicazione ingenua e assoluta che tanto spesso anticipa intuitivamente l'interrogarsi disincantato degli adulti. Malba Tahan è invece lo pseudonimo di un matematico brasiliano che, alla memoria dei sette grandi geometri cristiani o agnostici e dell'indimenticabile matematico Abu Jafar Muhammed ibn-Musa al-Kwarizimi, dedica pagine di leggenda e fantasia. Si narra in questo libro di un singolare matematico: Beremiz Samir, l'Uomo Che Contava. La sua inconfutabile predisposizione al calcolo e alle sue leggi conducono Beremiz a sanare controversie e sciogliere enigmi conquistando la benevolenza di sceicchi e del Maharajah di Lahore. Con la matematica l'intraprendente arabo affronta ben trentaquattro capitoli colmi di insidie romanzesche, alla ricerca della soluzione giusta, a volte coatta.

Eliana Bouchar

MURRAY GELL-MANN, **Il quark e il giaguaro. Avventure nel semplice e nel complesso**, *Bollati Boringhieri, Torino 1996, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Libero Sosio, pp. 436, Lit 65.000.*

L'autore, professore di fisica teorica e premio Nobel per la scoperta dei quark, è tra i fondatori del Santa Fe Institute, oggi al centro dell'attenzione scientifica internazionale per le sue ricerche nel campo dei sistemi complessi. Concetto cruciale intorno al quale ruota il saggio è l'idea di sistema complesso adattativo ovvero di un sistema in grado di agire sull'ambiente esterno e di acquisire informazioni da esso. Si tratta di un soggetto di ricerca, introdotto già da alcuni anni, tutto fuorché banale. Esso ha permesso di inquadrare in un unico paradigma processi estremamente differenti fra loro quali ad esempio il sistema immunitario, l'evoluzione degli ecosistemi, l'apprendimento negli esseri umani, il comportamento dei mercati finanziari. Il fatto che processi così diversi tra loro potessero avere qualcosa in comune era già stato osservato da molti studiosi. Si era osservato che la loro stessa complessità, nonché il meccanismo di retroazione alla loro base, portava questi sistemi in un cosiddetto stato critico auto-organizzato. Il sistema si porta cioè spontaneamente in una condizione nella quale possono avvenire eventi catastrofici su tutte le scale, come ad esempio lievi oscillazioni dei prezzi di un titolo azionario che si trasformano nel crollo in poche ore dell'intero mercato. Se una critica si può fare all'impostazione di questo ottimo libro, direi che dispiace che l'autore non abbia resistito alla tentazione di appesantirlo inutilmente con una parte dedicata all'interpretazione moderna della meccanica quantistica. Questa sezione, così com'è, non riesce a essere chiara a sufficienza (richiederebbe un volume a sé stante), e non è nemmeno essenziale alla comprensione delle idee base del libro.

Alessandro Magni

FEDERICO DI TROCCHIO, **Il genio incompreso. Uomini e idee che la scienza non ha capito**, *Mondadori, Milano 1997, pp. 290, Lit 32.000.*

"Avere una buona idea può capitare a chiunque. Il difficile è farla accettare". Sulla falsariga di questa affermazione provocatoria, di Trocchio presenta una galleria di "errori giudiziari" della scienza, narrando con uno stile brillante e scorrevole le disavventure di quei ricercatori che hanno dovuto combattere contro i pregiudizi della comunità scientifica per poter affermare le loro nuove idee. Il libro è scritto in stile divulgativo ed è scevro da qualsiasi tecnicismo: attraverso una serie di esempi più o meno illustri – che spaziano dai calcoli errati di Colombo e di Keplero alle stravaganti intuizioni sul mondo degli atomi del fisico Barkla, dagli azzardati tentativi di sintesi di Velikovski alle stranezze cliniche del medico Koch – l'autore ci conduce a passeggio attraverso uno zoo di personaggi e di situazioni paradossali, che peraltro hanno contribuito in maniera decisiva allo sviluppo della scienza. Il materiale raccolto, però, apre alcuni interrogativi fondamentali sul progresso scientifico: come nasce una nuova visione scientifica del mondo? come si passa da una teoria vecchia a una nuova? quali possibilità hanno i pensatori "eretici" di spuntarla, contro una maggioranza ottusa e convinta di detenere il monopolio della verità? La tesi del libro è che la rigidità mentale dei garanti della "scienza normale", i quali rivendicano un controllo totale sul sistema scientifico, rischia in realtà di privare la scienza delle sue menti migliori.

Mauro Tamagnone

GIOVANNI PINNA, **Fondamenti teorici per un museo di storia naturale**, *Jaca Book, Milano 1997, pp. 145, Lit 16.000.*

Teoria del museo

di Aldo Fasolo

Il libro, smilzo per numero di pagine e di agile stesura, è viceversa molto corposo per contenuti e riflessioni. Giovanni Pinna, partendo dalla sua vastissima esperienza diretta e da una capacità critica inesausta, riflette sulla crisi che stanno attraversando tutti i principali musei naturalistici del mondo, stretti fra difficoltà economiche crescenti e un cambiamento epocale del sistema di informazione e acculturazione. "Invece di rivolgersi nuovamente a un'interpretazione culturale della scienza, questi musei si sono messi alla ricerca di giustificazioni materiali della loro esistenza, sia enfatizzando antichi ruoli, quali l'essere gli archivi della biodiversità del mondo e l'essere strumenti di didattica scientifica a livello scolastico, sia cavalcando tematiche più recenti, quale quella legata all'educazione ambientale. Essi non hanno ancora riflettuto, come stanno facendo altre categorie di musei, su quella che è, a mio parere, la finalità più profonda cui ogni azione del museo, dalla ricerca scientifica alla conservazione degli oggetti, deve contribuire, e cioè il raggiungimento di un ruolo di identificazione sociale e culturale per la comunità cui il museo appartiene. La proposta è interessante e generosa, anche se non sembra sempre così facile identificare il ruolo sociale del museo. Molto importante è poi la riflessione sulla ricerca nel museo: la tesi del libro è che non si debba lasciare sempre più mano libera agli scenografi dell'allestimento, allontanando dal pubblico il lavoro dei conservatori scientifici. Un museo deve essere, secondo Pinna, realtà di conservazione e comunicazione, ma anche e prima attività di ricerca e studio originale. "Se si considera il museo come oggetto di identificazione della società, e si ritiene indispensabile – come credo – che ogni museo debba essere diverso da ogni altro museo, in quanto deve esprimere una propria cultura, la figura del conservatore di museo deve assumere un profilo del tutto particolare: nella stessa persona devono cioè convergere sia la funzione scientifica sia quella museale". Diventa quindi di nuovo attuale il dibattito storico che ha contrapposto la concezione del *Museum*, luogo di ricerca scientifica avanzata, al *Musée*, sede di collezioni e di esposizione. È solo di poche settimane fa la pubblicazione del rapporto voluto dal governo francese sul Museum d'Histoire Naturelle di Parigi, una delle più monumentali istituzioni nel settore, e che lamenta la presenza di attività di ricerca poco finalizzate agli scopi del museo. Il problema è di grande rilevanza culturale, ma trova spazi angusti in Italia, dove si parla tanto di musei scientifici, universitari e no, si fanno convegni e incontri eloquenti, si registrano sforzi eroici di alcuni, ma nel complesso si realizza poco e male, in un ristagnante analfabetismo scientifico.

IL GRANDE CINEMA CON L'UNITÀ

SABATO FILM

L'Unità e la Ricordi vi offrono l'opportunità di realizzare una splendida videoteca sul cinema italiano a un prezzo estremamente vantaggioso. Da Il sorpasso a Una giornata particolare, da Bianca a Il ladro di bambini, ogni sabato e per sedici settimane con l'Unità troverete un grande film.
Giornale più videocassetta a sole 6.000 lire.

MERCOLEDI LIBRO

Da De Sica a Spielberg, da Truffaut a Kubrick: l'Unità pubblica la storia del cinema attraverso i ritratti di venticinque grandi autori. Una collana di venticinque libri per chi ama il cinema.
Giornale più libro solo 2.500 lire.

l'Unità

Effetto film

L'eutanasia dell'Occidente

di Franco La Polla

Un anno prima che vi arrivasse Indiana Jones, l'Africa nord-orientale vide le gesta di un nobiluomo d'origine ungherese, Almazy, esploratore e archeologo anche lui, ma decisamente meno fortunato dell'americano. Forse perché non pura invenzione, ma personaggio realmente vissuto, e dunque costretto dalle circostanze (o, peggio, da qualcos'altro) a comportarsi di lì a qualche anno in modo meno eroico e più discutibile. La storia infatti lo consegna ai posteri come un collaborazionista dei nazisti, ai quali avrebbe fornito mappe particolareggiate del territorio; il film *Il paziente inglese* di Anthony Minghella (tratto da un romanzo di Michael Ondaatje) lo rielabora invece in una chiave sentimentale, che viene presentata come la molla delle sue azioni e che è alla base del successo della pellicola, intesa come reazione all'imperante dominio dell'avventura e della sfrenata fantasia nel cinema americano contemporaneo.

La battuta

Sono innamorata di un fantasma e anche lui è innamorato dei suoi fantasmi.
(Hana in *Il paziente inglese*)

Solo che *Il paziente inglese* non si limita a essere un anti-Indiana Jones, e se è per questo nemmeno una revisione della linea Lean-Ivory. Come *Lawrence d'Arabia* incomincia con un evento incomprensibile per passare a un flashback (anzi, a una serie di movimenti avanti e indietro nel tempo) situando gli eventi chiave in Africa, e come *Calore e polvere* propone l'esotismo e l'erotismo in una luce di carattere coloniale. E tuttavia non è soltanto di questo che la pellicola ci parla, né tantomeno di una storia d'*amour fou*. L'affresco è molto più ampio e ambizioso, e, come avviene spesso nelle opere mature e meditate, fin dalla prima sequenza l'intero senso del film è dispiegato davanti ai nostri occhi: uno sfondo naturale di straordinaria bellezza viene improvvisamente lacerato dall'irruzione della violenza bellica. Eppure perfino gli sbuffi della contraerea che increspa il cielo attorno al velivolo hanno una loro bellezza figurativa, una loro qualità di leggerezza e d'incanto (la stessa di un triste, dolcissimo antiracconto di Richard Brautigan, *L'aeroplano di Los Angeles nella 1ª guerra mondiale*). Sì, perché *Il paziente inglese* è, fra le altre cose, un'opera sull'inevitabilità sia della bellezza che del male, e più specificamente sull'opposizione fra metastoria e storia. Non a caso, come nel libro, ritroviamo il bellissimo riferimento a Erodoto, il padre degli storici che fondava largamente le sue fonti su voci e talora leggende. Verità e invenzione si intrecciano nel film esattamente come nello storico greco, che 2500 anni prima dei protagonisti aveva percorso gli stessi luoghi: un'idea che ha affascinato Ondaatje, quella di un legame fra la storia contemporanea e quella antica, espressa in modo essenziale e definitivo da quei disegni elementari nella grotta che divengono per i due amanti immagine simbolica della loro impossibile libertà.

"Il paziente inglese" (The English Patient) di Anthony Minghella con Ralph Fiennes, Kristin Scott Thomas, Juliette Binoche, Willem Dafoe, Usa 1997

Tutto il film è percorso da questa opposizione fra incanto e realtà. Il pianoforte che Hana tocca delicatamente nasconde una bomba, l'assurdo Babbo Natale che vediamo alla festa britannica è soltanto l'accattivante maschera del colonialismo degli ospiti, e la grotta stessa che ha primamente sancito la nascita del sentimento fra i due protagonisti sarà la tomba di uno di loro.

Che cosa rimane dunque in un mondo tanto ingannevole e contraddittorio? Risponde magnificamente nella sua lettera d'amore finale Katherine morente: "La vera patria è il corpo". Non è certo una dichiarazione edonistica, ma la conclusione di una vicenda storica durata qualche secolo e in procinto di sgretolarsi nel Novecento sotto i colpi devastanti di un Terzo Mondo ormai alla ribalta della storia. Almazy, il nobiluomo mitteleuropeo dal volto irriconoscibile, si fa leggere il suo Kipling ormai obsoleto ("il meglio che potesse accadere all'India è di essere dominata dagli inglesi"), quello che, nonostante le sue proteste, deve invece essere letto in fretta perché non c'è più tempo, perché il mondo è ormai destinato ad appartenere ai Kip (la stessa radice di Kipling!), il sikh cui non a caso Hana si concede. Ma è un Terzo Mondo, il film lo ricorda in modo chiaro, che in realtà è stato il primo, la culla dell'intera civiltà: che si tratti di immagini umane elementari come quelle dipinte sulle pareti della grotta o dell'affresco che ritrae Salomone e la Regina di Saba, è da lì, da quella geografia, da quella storia, da quella cultura che è nato tutto. Perfino le dune del deserto, viste dall'alto, denunciano gli sviluppi dell'arte occidentale futura, anticipando l'essenzialità della linea e del segno che sarà a fondamento dell'informale.

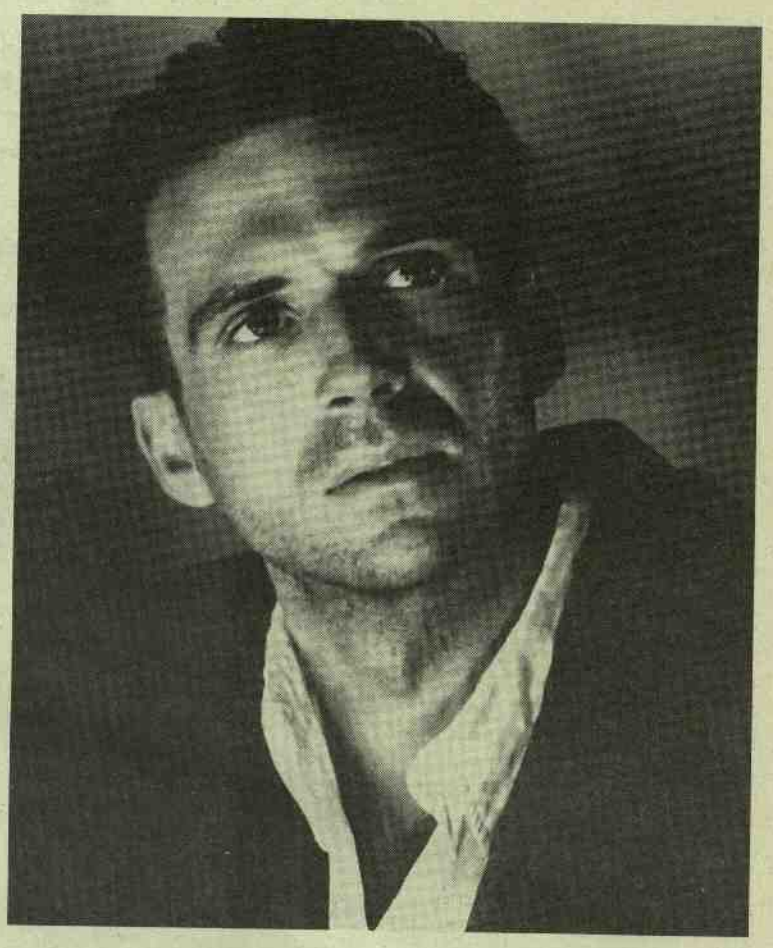
Almazy sa invece tutto sull'Occidente: non solo è uomo di cultura classica e di letture tradizionali, ma riconosce fin dalle prime battute musicali qualunque canzone americana e qualunque brano di jazz. Egli insomma riassume la produzione culturale di una civiltà, ma è al contempo metafora della sua fine, talché quando Caravaggio (altro nome simbolico che, come quello originario, contempla insieme l'altezza dell'arte e la bassezza del furto) accusa Hana di essere "innamorata di un fantasma" l'allusione non è soltanto all'ombra di se stesso che è diventato Almazy, ma anche e soprattutto al tramonto dell'Occidente colonialista. E la ninnananna ungherese che l'uomo fa ascoltare a Katherine sembra non a caso una nenia araba, a sottolineare il cambio di consegne culturale. Su questa strada non è difficile leggere nell'infermiera canadese del Québec così come nel suo conterraneo semianglosassone Caravaggio i rappresentanti di una cultura per così dire a metà strada fra quella coloniale e quella nativa che non a caso interpretano il ruolo di testimoni di quella fine: la morte del "paziente inglese". E quel sorriso che leggiamo sul volto di Hana dopo avergli somministrato la dose mortale fa da *pendant* all'odio che aveva mosso fino a poco prima Caravaggio, intenzionato a fare altrettanto. La fine di una cultura e di una civiltà richiede comprensione e amore, e, non diversamente da quella di qualunque individuo agonizzante, è nobilitata dal coraggio dell'eutanasia.

Critica Usa

All'annuncio delle *nominations* all'Oscar de *Il paziente inglese* (poi vincitore di nove premi), i giornali americani sono stati tutti concordi: evidentemente il pubblico si è stancato di vedere soltanto roboanti film d'azione pieni di incidenti spettacolari e di esplosioni devastanti. È anche l'opinione di Sydney Pollack, che il produttore del film, Saul Zaentz, ha definito "uno degli eroi di questa avventura". Dopo il ritiro della Fox dal progetto nel 1995, è infatti stato Pollack a insistere con la Miramax perché fornisse fondi che, uniti alla quota di Zaentz, hanno finalmente permesso alle riprese di decollare. E alla fine *Il paziente inglese* ha riscosso le lodi di quotidiani come il "New York Times", il "Washington Post", il "Los Angeles Times", che l'hanno unanimemente definito il miglior film dell'anno. Ma non soltanto per il ritorno a un cinema di sentimenti e di dimensioni umane. Non c'è critico che non abbia anche sottolineato l'originalità visuale della pellicola, la sua capacità di proporre una volta ancora immagini dell'Africa riuscendo a conferir loro un sapore di inedito, e anzi un valore figurativo che sfocia in una specie di astrattismo pittorico. Se a questo si aggiunge una struttura cronologica complessa, concepita in modo da svelare a ogni sequenza un brano di verità in più rispetto all'iniziale esiguità d'informazioni su storia e personaggi, si comprende bene come il film di Minghella possa avere affascinato critica e pubblico. Ma, pur nel coro delle ovazioni, qualche critica non è mancata. Una di carattere direttamente ideologico: la figura storica di Almazy è quella di un collaboratore dei nazisti, e il film (come del resto il romanzo di Michael Ondaatje da cui è tratto) ne fa un personaggio ombrosamente romantico, contribuendo ancora una volta a confondere storia e mito. L'altra riguarda il personaggio dell'artificiere sikh, Kip, a cui nel romanzo è concesso molto più spazio che non nella pellicola, e subito i fanatici della *political correctness* hanno rimproverato a Minghella di avere sacrificato l'interessante figura di un esponente delle minoranze razziali.

I quattrocento colpi di "Tutto Truffaut"

di Dario Tomasi



"Fare i quattrocento colpi" è un'espressione francese che corrisponde grosso modo all'italiano "fare il diavolo a quattro", "farne di cotte e di crude". *I quattrocento colpi* è anche il primo lungometraggio di François Truffaut, il film che, presentato al Festival di Cannes del 1959, aprì di fatto la stagione della Nouvelle Vague. *I quattrocento colpi*, infine, è il titolo che ha inaugurato la collana "Tutto Truffaut", il progetto editoriale de "l'Unità" che prevede la distribuzione in edicola di tutti i film del regista francese. L'iniziativa è da salutare più che positivamente in quanto permette al grande pubblico di "appropriarsi", attraverso l'acquisto delle videocassette, dell'intera opera – dal cortometraggio *Les mistons* a *Finalmente domenica!* – di uno dei più significativi autori della storia del cinema del secondo dopoguerra, pressoché ignorato dal mercato video italiano. Si tratta di un evento nuovo in un ambito – quello dei film in edicola – dominato spesso da un eccesso di disinvoltura, dove le varie collane proposte danno spesso l'impressione di essere troppo compiacenti nei confronti del grande pubblico e di venire messe insieme con quel che "offre il mercato", senza rigore alcuno (vedi l'anarchia regnante nelle varie rassegne sul cinema di fantascienza, horror, erotico, ecc., il cui unico merito è quello di proporre di tanto in tanto qualche film piuttosto raro).

Ogni film della serie "Tutto Truffaut" è poi accompagnato da un bel fascicolo che contiene un'ampia introduzione e un'antologia di osservazioni critiche e dichiarazioni dello stesso regista (anche se nella copia da me acquistata di *La sposa in nero* le pagine 9-10 e 17-18 sono rimaste sul tavolo della legatoria). Inoltre, ad alcune uscite della collana sono allegati libri come *I film della mia vita* (una raccolta di recensioni di Truffaut, già pubblicata da Marsilio), *Hitchcock-Truffaut. La conversazione ininterrotta* (il progetto di un Cd-Rom a venire sui rapporti tra i due registi, curato dall'Istituto Meta Cultura di Roma) e, almeno per il momento, il romanzo di Balzac forse più amato e citato da Truffaut: *Il giglio nella valle*.

"Tutto Truffaut" è così, per gli amanti del buon cinema e per gli assidui frequentatori di quei nuovi bazar delle meraviglie che sono diventate le edicole, una boccata d'aria fresca che speriamo si traduca in una prassi diffusa. Detto ciò spero tuttavia che alcuni aspetti di "Tutto Truffaut" non si diffondano affatto. Non conosco le tirature della collana, né il numero di copie vendute di ogni singolo film. Ma suppongo che *I quattrocento colpi* sia stato acquistato e presumibilmente visto da qualche migliaio di italiani. E per molti di loro, soprattutto per i più giovani, si trattava presumibilmente della prima occasione di conoscenza del film d'esordio di Truffaut. Ora, la domanda che mi pongo è assai semplice: "Che film hanno visto questi giovani spettatori?". Non credo che se Truffaut fosse ancora vivo potrebbe rispondere: "Il mio film".

Una serie di mancanze e manipolazioni, che vanno dall'imperdonabile al poco giustificabile, segnano infatti la copia in videocassetta de *I quattrocento colpi* di "Tutto Truffaut". Vediamole in ordine e approfittiamone per fare anche un po' di filologia del cinema. L'imperdonabile innanzitutto. Nel girare il suo film d'esordio – secondo una tendenza abbastanza diffusa all'epoca – Truffaut sceglie il dyaliscope, uno dei tanti formati a "schermo largo" che estendono orizzontalmente la superficie dell'inquadratura. Quando i film così girati vengono passati sul "piccolo schermo", per poter contenere, nella sua totalità o quasi, l'immagine filmica così come l'ha pensata il suo autore, li si "abbassa" in altezza. L'operazione è facilmente individuabile in quanto sul video appaiono due bande nere, una sopra e l'altra sotto l'inquadratura. Non so che difficoltà tecniche presenti quest'operazione, ma non credo molte, dal momento che è frequentemente usata dalla televisione – peraltro anche in occasione di passate messe in onda proprio de *I quattrocento colpi*. Tuttavia la copia del film della nostra collana siamo costretti a vederla "sparata" a tutto schermo, nel tipico formato quadrato del monitor televisivo. Risultato: il lavoro di messa in scena di Truffaut ne rimane completamente stravolto. Personaggi che avrebbero dovuto essere in campo, cioè dentro i bordi dell'immagine, scompaiono brutalmente da esso (come accade nelle scene dei pranzi a casa Doinel); sequenze pensate per stabilire un rapporto d'equilibrio tra la figura umana e l'ambiente che la circonda (come per la corsa finale verso il mare di Antoine) si riducono sostanzialmente al primo dei due elementi in gioco; oggetti scenici di primaria importanza (come la statua di una donna accarezzata da uno degli adolescenti rinchiusi nel riformatorio) svaniscono, o quasi, nel nulla. Per non dire del fastidio estetico che arrecano queste immagini che tagliano arbitrariamente i volti e i corpi dei personaggi: i due interi primi piani di Antoine e dell'amico René seduti al cinema si trasformano nella mezza faccia dell'uno e nell'orecchio dell'altro (il che ci fa capire come il formato del film non sia solo ridotto ma anche fuori centro).

Quello del formato non è tuttavia che il primo e più evidente dei limiti presenti nella nostra copia de *I quattrocento colpi*. Come si sa, la parte finale del film si svolge nel riformatorio. Essa si apre con l'immagine dell'ingresso dell'edificio e una didascalia ci avvisa che si tratta di un centro d'osservazione minorile. La didascalia è però stampata al contrario. Poco male se il tutto si limitasse a quest'immagine; invece l'"errore di stampa" si protrae per tutte le prime scene che si svolgono nel riformatorio fino a quella della visita della madre. Risultato: quel che Truffaut aveva collocato a sinistra del quadro si ritrova ora a destra e viceversa (compresa anche la famosa sequenza del dialogo di Antoine con la "spiologa").

Altre due manipolazioni sono presenti nella nostra versione del film. Lo spettatore de *I quattrocento colpi* di "Tutto Truffaut" assiste a questa successione di scene: 1) Antoine, deciso a non rientrare più a casa, è accompagnato dall'amico René in una stamperia dove potrà trascorrere la notte; 2) i genitori di Antoine leggono la lettera del figlio in cui questi spiega le ragioni della sua fuga; 3) vagabondando solitario, Antoine incontra una donna (Jeanne Moreau) a cui è sfuggito il cane; 4) Antoine è svegliato nella stamperia dall'arrivo degli operai. Di fronte a questa successione di sequenze lo spettatore è portato a supporre che, dopo essere stato accompagnato nella stamperia, Antoine abbia deciso di andarsene un po' in giro prima di rientrare a dormire. Forse un ennesimo segno dell'irrequietudine del giovane. Peccato che nella versione originale del film (o almeno in quelle video distribuite in Francia da "Les films de ma vie" e in Inghilterra da "Artificial Eye") la scena dell'incontro con Jeanne Moreau segua – e non preceda – quella del risveglio. La logica del succedersi degli eventi è così tutta un'altra.

Un'ultima manipolazione presente nella copia italiana del film utilizzata da "Tutto Truffaut" riguarda la sequenza finale. Nelle citate copie francese e inglese – che peraltro rispettano entrambe lo "schermo largo" – tutta la corsa di Antoine fino al momento dell'arrivo al mare è priva di accompagnamento musicale e gran parte dell'intensità espressiva della scena è affidata al rumore "nudo e crudo" dei passi del protagonista sul selciato. Chissà perché nella nostra versione l'ingresso della musica d'accompagnamento è anticipato all'inizio della corsa, col risultato di cancellare quasi del tutto quel rumore espressivamente così prezioso.

Come accade per molti film, anche de *I quattrocento colpi* esistono in realtà più versioni. Se confrontassimo quella distribuita in Italia a quelle che oggi si possono vedere in Francia e in Inghilterra scopriremmo che nella prima mancano addirittura cinque scene e che una sesta è stata vistosamente tagliata. La questione è delicata, poiché non è facile ricostruire con esattezza quando, perché e chi ha tagliato queste scene. Probabilmente si tratta dello stesso Truffaut, nel passaggio del film dalla proiezione al festival di Cannes all'effettiva distribuzione commerciale. Si pone allora il problema di quale versione è da considerare quella originale. Alcuni opteranno per la prima, altri per la seconda, altri ancora se la caveranno attaccando l'idea stessa di originale. Sta di fatto che queste scene rimangono perlopiù invisibili al pubblico italiano (compreso naturalmente l'acquirente della versione del film di "Tutto Truffaut"). Anche se non possiamo ricorrere a immagini e suoni cerchiamo comunque di ricostruire attraverso le parole la versione estesa de *I quattrocento colpi*, indicando le scene mancanti o tagliate in quella che per comodità definiamo la versione italiana del film.

1. La madre di Antoine ha mandato il figlio a comprare della farina. Davanti alla vetrina di un droghiere Antoine ascolta due donne che parlano di alcuni parti difficili. La scena si chiude con un'espressione disgustata del protagonista. È il primo momento in cui il film rimanda indirettamente alla nascita di Antoine e di conseguenza al fatto che la madre avesse avuto intenzione di abortire.

2. Alla fine della sequenza della cena a due fra Antoine e il patrigno c'è una breve scena in cui l'uomo chiede al ragazzo che fine abbia fatto la sua guida Michelin. Antoine afferma di non saperne nulla. Il motivo della scomparsa della guida era già stato introdotto in una scena precedente del film (presente anche nella versione italiana) e sarà concluso in una successiva (vedi più avanti). Si tratta di un elemento importante nella strutturazione del racconto in quanto anticipa il furto della macchina da scrivere che determinerà la reclusione nel riformatorio.

3. Dopo essersi recati al cinema a vedere *Paris nous appartient* di Jacques Rivette, Antoine e i genitori rientrano a casa in macchina. Nella versione italiana mancano molte inquadrature del percorso in auto, in particolare quelle in cui i tre commentano il film visto, dandone dei giudizi molto differenti. È uno dei momenti più Nouvelle Vague de *I quattrocento colpi*.

4. La scena in cui l'insegnante accusa Antoine di aver copiato un suo tema da Balzac è preceduta da uno dei momenti più divertenti del film, quello in cui Antoine e i suoi compagni si impossessano degli occhiali di Mauricet, la spia, per mandarli in mille pezzi mentre questi è interrogato dal professore. La breve scena realizza così i propositi di vendetta manifestati in precedenza dallo stesso Antoine contro Mauricet, dopo che questi lo aveva fatto punire dall'insegnante.

5. Rifugiatosi a casa di René, Antoine gioca con l'amico bevendo e fumando. I due sono sorpresi dal padre di René che tuttavia, per non complicarsi la vita, finge di non vedere Antoine. La scena rafforza così l'idea dell'indifferenza del mondo degli adulti nei confronti di quello dei bambini, accomunando Antoine e René, al di là delle differenze sociali, in una stessa condizione (la scena è stata poi utilizzata da Truffaut nel cortometraggio *Antoine e Colette*).

6. Il mattino successivo i due adolescenti lanciano con una cerbottana delle palline di carta contro dei passanti. Le loro munizioni sono costituite proprio dalle pagine della guida Michelin che evidentemente Antoine ha rubato al padre. Nella versione italiana del film non sapremo mai che fine abbia fatto la guida Michelin.

Formato ridotto, scene stampate al contrario, manipolazione nell'ordine delle sequenze e dell'uso del sonoro... è proprio il caso di dire che non è il solo Truffaut ad aver fatto "i quattrocento colpi".

Igal Sarna
Fino alla morte
Tredici storie israeliane

AA.VV.
Identità
Dieci anni di attività del Nuovo Convegno per la cultura ebraica a Milano

Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze

L'attrazione dell'avanguardia

di Antonio Costa

Cinema d'avanguardia in Europa, *a cura di Paolo Bertetto e Sergio Toffetti, Il Castoro, Milano 1996, pp. 334, Lit 48.000.*

Poco dopo l'inaugurazione a Torino della mostra sul precinema, "La magia dell'immagine", si è svolta una retrospettiva dal titolo "Ritmo come luce. Il cinema delle avanguardie storiche in Europa", prima parte di un progetto che prevede a breve scadenza un secondo appuntamento dedicato alle avanguardie in Italia.

All'apparenza, tra i due eventi non sembrano esserci molti legami. Da una parte, quel crogiolo di attrazioni visive, tra magia e scienza, baracconi di fiera e gabinetti di "phisique amusante", nel bel mezzo del quale fece la sua comparsa il cinema. Dall'altra, le sofisticate provocazioni delle avanguardie impegnate in una radicale negazione dell'arte nelle sue forme accreditate dalla tradizione e, insieme, del cinema in quanto riproposta delle funzioni tradizionali della narrazione ottocentesca (romanzesca e teatrale).

È stato a partire dal convegno di Brighton del 1978, dedicato al cinema dei primi tempi, che si è imposta un'interpretazione dello sviluppo del cinema quale oggi conosciamo come transizione tra due sistemi antitetici. Da una parte, secondo la terminologia introdotta da Tom Gunning e André Gaudreault, il "sistema dell'attrazione mostrativa" che caratterizza tanto il cosiddetto precinema, quanto il cinema dei primi tempi. E, dall'altra, il "sistema dell'integrazione narrativa", che sta alla base dell'ascesa e del predominio del cinema hollywoodiano.

Sostiene Bertetto, nel suo saggio introduttivo sulle strutture formali del cinema d'avanguardia, che il denominatore comune delle pur difformi esperienze dell'avanguardia europea, è la sistematica violazione "del modello rappresentativo-narrativo della visione, cioè di un modo di organizzare il visibile fondato sulla sua riduzione a una catena di rappresentazioni dominate dalla narratività". Lo stesso Bertetto, in un suo secondo intervento su *Un chien andalou* e *L'âge d'or* di Luis Buñuel, fa ricorso a categorie come "focalizzazione" e simili, messe a punto nell'analisi del cinema narrativo, per dimostrare la loro inapplicabilità a tali film, che non rispondono alla logica consequenziale della narrazione, ma ai meccanismi delle configurazioni inconsce, a un'economia dell'"intensità" piuttosto che a quella dello scambio narrativo.

È su questo piano che va individuata (e interpretata) la persistenza di un legame del cinema d'avanguardia con il "sistema dell'attrazione mostrativa" del precinema e del cinema primitivo. Per esempio, il "montaggio delle attrazioni" di Ejzenštejn, teorizzato e praticato prima in ambito teatrale e poi cinematografico, dimostra i legami dell'avanguardia con pratiche espressive "eccentriche" ispirate al music hall, allo sport, al circo. Inoltre, *Velocità*, una sceneggiatura inedita di Marinetti pubblicata recentemente da Lista in "Fotogenia" (1995, n. 2), dimostra che il padre del futurismo pensava a un cinema come insieme di effetti sbalorditivi, attuati e organizzati secondo il modello di quel "teatro di varietà" al quale era dedicato uno dei più importanti manifesti futuristi (1913) e con il quale il cinema primitivo manteneva stretti legami (Méliès, Fregoli, ecc.).

Mentre un tempo per vedere questi mitici film delle avanguardie bisognava attraversare mezza Europa, come ricorda il cineasta austriaco Peter Kubelka, ora la loro circolazione è garantita dai musei e, ancor più, dallo sviluppo dell'editoria delle videocassette. Inoltre la loro forza antagonista rispetto al sistema dominante dell'integrazione narrativa si è in parte attenuato, dal momento che si sono affermati linguaggi come quello dei videoclip nei quali, come notava Bonito Oliva, si è realizzato "il paradosso visivo e sonoro più eclatante di integrazione linguistica che la tecnologia abbia realizzato".

Questo nuovo contesto è propizio a una rivisitazione delle avanguardie cinematografiche secondo una prospettiva meno ideologica e più storico-filologica, che è oltretutto la più adatta per recuperare alle radici il carattere "originario" di questa esperienza. Il bel catalogo pubblicato dal Castoro, assieme a testimonianze di protagonisti delle neoavanguardie (Mekas, Brakhage, Grifi, Gianikian & Ricci Lucchi, ecc.), presenta una serie nutrita di contributi storico-filologici ed estetico-interpretativi. Oltre ai saggi di Rondolino, Tinazzi, Sanchez-Biosca, Aumont, Klejman, vorrei segnalare quelli di Claudine Eizykman sull'uso e significato del termine avanguardia nel contesto cinematografico francese; di Guy Fihman che dimostra la natura essenzialmente "cinematografica" del film d'avanguardia (in contrapposizione alla tesi di una loro subordinazione alla ricerca pittorica o altro); e, infine, quello di Ruud Visschedijk che, attraverso un intelligente confronto tra due collezioni del Nederlands Filmmuseum, una dedicata alle avanguardie storiche e l'altra al cinema dei primi tempi, ripropone il problema dei rapporti tra l'avanguardia e il cinema "primitivo", che mi sembra l'aspetto più interessante emerso da questa retrospettiva, forse anche grazie alla concomitanza di cui parlavo all'inizio.

Scene da un matrimonio

di Stefano Boni

INGMAR BERGMAN, **Conversazioni private**, *Garzanti, Milano 1996, ed. orig. 1996, trad. dallo svedese di Laura Cangemi, pp. 149, Lit 26.000.*

Pubblicato l'anno scorso da Norstedts e tradotto con sollecitudine da Garzanti, il nuovo romanzo del grande regista svedese ci riconduce a quella che sembra essere un'ossessione narrativa di uno dei protagonisti più significativi della cultura nordica del dopoguerra: il rapporto con e tra i genitori. Com'è noto, Bergman ha abbandonato il cinema nel 1983 e, più recentemente, ha lasciato anche il teatro per dedicarsi a tempo pieno alla scrittura. Questa sua attività è, tuttavia, di un tipo tutto particolare. I romanzi finora pubblicati, *Con le migliori intenzioni* (1991), che racconta l'innamoramento e i primi anni di matrimonio dei coniugi Bergman, e *Nati di domenica* (Garzanti, 1993), una sorta di resoconto sull'infanzia dell'autore, infatti, sono stati pensati per essere trasposti cinematograficamente, sebbene la regia sia stata affidata rispettivamente al danese Bille August e a Daniel Bergman, uno dei figli dell'autore. Anche *Conversazioni private* diventerà presto un film diretto da Liv Ullmann, l'attrice norvegese che ha a lungo vissuto e lavorato con Bergman. La scrittura bergmaniana denuncia quindi, esplicitamente, la sua natura cinematografica, con precise ed essenziali descrizioni di luoghi e ambienti, con dialoghi complessi e articolati e con veri e propri "avvicinamenti" ai personaggi che mimano i movimenti della macchina da presa. Del resto, nella prefazione a *Con le migliori intenzioni*, Bergman confessava: "Scrivevo così come da cinquant'anni sono abituato a scrivere: in forma cinematografica, drammatica".

Come anticipato, *Conversazioni private* torna a raccontare la vita dei genitori dell'autore svedese, anche se in quest'occasione l'autobiografismo non è denunciato e gli interventi in prima persona del narratore sono ridotti al minimo, senza fornire indizi sul suo coinvolgimento con i fatti narrati. Inoltre risulta impossibile comprendere il grado di affabulazione al quale gli eventi realmente accaduti sono stati sottoposti. Attraverso cinque conversazioni, cui fa seguito un epilogo-prologo, Bergman racconta la storia d'amore che la madre visse, per alcuni anni, con un giovane studente di teologia, Tomas, per poi tornare a riconciliarsi con Henrik, il marito pastore le cui debolezze e schizofrenie possiedono echi strindberghiani assai evidenti.

Anna, la protagonista, è una donna educata all'indipendenza e alla consapevolezza del proprio diritto a un'esistenza felice. I sensi di colpa nei confronti del marito e del giovane amante, tuttavia, la tormentano e la spingono a confessare la propria drammatica situazione ad alcuni personaggi chiave: l'anziano pastore Jacob, il marito, la madre Karin, l'amica Märta. È significativo che Bergman abbia scelto la forma del dialogo per raccontare una storia così intima e carica d'angoscia. In effetti è proprio attraverso la dialettica parola-silenzio che il suo cinema ha saputo scavare nel profondo dell'animo umano, mettendone a nudo le debolezze, le meschinità e le finzioni. Le conversazioni sono ordinate cronologicamente soltanto in parte, ma la progressione non va cercata tanto nello scorrere del tempo quanto piuttosto nella scoperta, lenta e graduale, del personaggio di Anna, che l'autore accompagna con sguardo lucido e a tratti commosso come già aveva fatto nel bellissimo documentario *Karins ansikte* (Il volto di Karin) girato nel 1986 per la televisione svedese. Nella sua autobiografia, *Lanterna magica* (Garzanti, 1987), Bergman ha dedicato alla crisi matrimoniale dei suoi genitori solo poche righe: "Noi non sapevamo che la mamma stava vivendo un amore appassionato e che il papà soffriva di una profonda depressione. La mamma era pronta a rompere il matrimonio, il papà minacciò di togliersi la vita, si riconciliarono e decisero di rimanere insieme 'per amore dei bambini', come si diceva a quel tempo. Noi non ci accorgemmodi nulla, o quasi". È da questo "quasi" che nasce *Conversazioni private*.

RICONOSCENDO LE ORME DI CHI CI HA PRECEDUTO SI VA AVANTI. FINCHÉ SI SCORGE INNANZI A NOI DNA

Linea d'ombra si occupa da dieci anni di letteratura, storia, filosofia, scienze e spettacolo. Di società e di politica. D'Italia e del mondo.
Non sono stati anni facili, come dimostra il presente che tutti stiamo vivendo.

LINEA D'OMBRA.

Ma sono stati anche anni di libertà. Anni di viaggio nell'universo letterario e artistico, alla ricerca del nuovo e di chi non si piega ai dettami dell'industria culturale.

Per questo ti chiede di abbonarti. Perché vuole continuare a essere libera.

Abbonamento a Linea d'ombra. Desidero ricevere, senza nessun impegno da parte mia, oltre alla cedola d'abbonamento, le informazioni su modalità di pagamento, vantaggi e regali. Riceverò una copia saggio della rivista.
Nome
Indirizzo
Cap Città

LINEA D'OMBRA Via Caffurio 4, 20124 Milano Tel. 02/6691132 - 6690931 - Fax 02/6691299

Controcultura trash

di Franco La Polla

Camp America. John Waters, George & Mike Kuchar, *n. monografico di "Desperate Visions. The Journal of Alternative Cinema", a cura di Jack Stevenson, Creation Books, London-San Francisco 1996, pp. 256.*

Nell'ambito della controcultura cinematografica contemporanea la britannica Creation Books si è in pochissimi anni guadagnata un posto fondamentale: da volumi sui *freaks* (*Inside Teradome*) a documentazioni sulle immagini di morte e violenza nel documentario e nella *fiction* (*Killing for Culture*) – tutte corredate di ampio materiale fotografico, ancorché di non pregiata qualità –, l'editrice ha occupato un posto vacante nel panorama mondiale prendendo precisa posizione nei confronti del perbenismo, dell'eufemismo e del buon gusto imposti al cinema non tanto dalla produzione quanto dall'ipocrisia del costume borghese.

Fresco di stampa, è oggi la volta del primo numero monografico di una rivista alternativa dedicato a due miti del cinema *off off*: John Waters e i fratelli Kuchar. Jack Stevenson, a sua volta una sorta di *cult critic* americano che vive a Copenaghen ma che negli ambienti della controcultura cinematografica di San Francisco è popolarissimo, ha raccolto una serie di interviste da lui stesso fatte tra il 1981 e il 1988 (John Waters), tra il 1986 e il 1988 (Divine, Mink Stole, Mary Vivian Pearce, Jean Hill, ovvero le attrici-feticcio del regista di *Pink Flamingos*) e fra il 1988 e il 1989 (Kuchar Bros.), vi ha aggiunto le opportune introduzioni storico-critiche (giustamente più dettagliata quella sui Kuchar, meno visti e meno noti di John Waters) e ha consegnato alle stampe un libro irrinunciabile per chiunque abbia in uggia non solo il cinema delle *majors*, ma anche quello d'arte e d'essai.

Il principio è lo stesso che presiede al cinema pornografico, ma l'oggetto è diverso o comunque più largo e certamente meno codificato. Alla concezione di un prodotto confezionato obbediente alla retorica dello *studio system* e a quella, a ben vedere non meno seriosa e ufficiale, del cinema d'avanguardia, sia i Kuchar che Waters hanno risposto con una libertà creativa sgombra da ogni pianificazione teorica e scandalosa nei puri e semplici risultati della sua prassi. Onnivori consumatori di cinema, ma anche della pubblicistica controculturale del New American Cinema Group fra gli anni cinquanta e sessanta (soprattutto i Kuchar), gli autori di *Multiple Maniacs* e *Sins of the Fleshapoids* hanno inaugurato un cinema che la critica ha potuto razionalizzare soltanto in termini di *camp*, senza occasioni di elaborazione e discussione teorica che non fossero a posteriori. Che il legame tra Waters e i Kuchar sia molto stretto non è ricavabile solo dalle dichiarazioni del primo ("I Kuchar sono la ragione per cui io faccio film"), ma anche e soprattutto dall'evidente influenza nell'impiego del colore, nella concezione delle riprese come evento continuamente condizionato dagli (e adatto agli) imprevisti problemi di produzione, nell'uso regolare (verrebbe quasi da dire: teorico) e plateale di attori o sopra o sotto le righe, nell'implacabile poetica del disgusto e dell'eccesso, nella ributtante meraviglia di un barocchismo scarnificato fondato sull'inevitabile povertà dei mezzi a disposizione.

Le immagini

Tutte le immagini di "Effetto film" sono tratte dal film di Anthony Minghella recensito da Franco La Polla.

Nelle interviste di Stevenson emerge bene la natura di un cinema che è davvero visione del mondo e non semplice prodotto di un'immaginazione e di una tecnica fondate – magari dialetticamente, come nel caso di molta avanguardia – sulle regole, sia retoriche che economiche, dell'industria. Con Waters e i Kuchar, dunque, non si tratta tanto di trovare una giustificazione o una nicchia al cinema *trash*, ma di ripensare il nostro rapporto con un'idea di visione che sino al loro avvento era stata molto più omogenea e univoca di quanto ci sembrava.

schede

GIORGIO BERTELLINI, **Emir Kusturica**, *Il Castoro, Milano 1997, pp. 119, Lit 16.000.*

Può sembrare prematuro dedicare un Castoro a un regista che ha realizzato solo cinque film in quindici anni di attività: ma se si considera che questi film hanno vinto due Palme d'oro e un Premio per la miglior regia a Cannes, un Leone d'oro a Venezia e un Orso d'argento a Berlino, ben si colgono i motivi che hanno reso Emir Kusturica uno dei registi più importanti nell'attuale panorama cinematografico internazionale. Dotato di uno sguardo a un tempo visionario ed estremamente lucido nell'affrontare le contraddizioni sociali, storiche, sentimentali e politiche, Kusturica si è ritrovato suo malgrado al centro dell'attenzione in seguito alle polemiche scatenate dal suo ultimo film, *Underground*, accusato di rileggere la storia jugoslava da un punto di vista filoserbo. Per sgombrare il campo da ogni equivoco, Bertellini sceglie di partire proprio da queste vicende, aprendo il libro con una "premessa necessaria" in cui ricostruisce dettagliatamente le fasi della polemica e chiarisce che il testo mira a un approfondimento critico dell'opera di Kusturica, senza voler esprimere giudizi sulla sua figura ideologica. Il volume affronta poi le diverse fasi della biografia professionale, dagli esordi praghesi al presente, riprendendo in modo dettagliato le trame di ciascun film e interrogandosi sul senso di ogni opera in relazione all'evoluzione artistica di Kusturica, "regista jugoslavo di Sarajevo", come ama definirsi, ma anche nomade e internazionale, folgorato da *L'atalante* di Vigo e da *La strada* di Fellini, bassista in un gruppo punk-rock e docente di sceneggiatura per due anni alla Columbia University. Ne emerge una figura frastagliata e complessa, che si traduce in un modo di fare cinema non pacificato, capace di contemperare sogno e realismo, ironia vitale e disperate pulsioni di morte.

Michele Marangi

PIERRE BILLARD, HUBERT NIOGRET, **Julien Duvivier**, *a cura di Aldo Tassone, France Cinéma-Il Castoro, Milano 1996, pp. 192, Lit 38.000.*

Partiamo dalla testimonianza entusiastica di Jean Renoir su Duvivier – "se fossi un architetto e dovessi costruire un Palazzo del cinema, sopra la porta d'ingresso collocherei una statua di Julien Duvivier. Il suo modo di raccontare delle storie con la cinepresa è diventato lo stile contemporaneo" – per chiederci, seguendo i suggerimenti del curatore del volume Aldo Tassone, come mai questo più che degno contemporaneo di Clair, Carné, oltre che naturalmente dello stesso Renoir, sia stato confinato nell'oblio più totale. La bibliografia a lui dedicata è praticamente inesistente (un numero di "Premier Pian" del 1968, firmato da Raymond Chirat), le stroncature della critica del dopoguerra non si contano e perfino nella madrepatria ci si è dimenticati di celebrare, nel 1996, il centenario della sua nascita. L'ampio volume e la prima retrospettiva mondiale dedicati a Duvivier dal festival fiorentino France Cinema vengono dunque a colmare una grossa lacuna, avendo inoltre il merito di affrontare un percorso di rilettura critica dell'intera, lunga carriera del cineasta, famoso, osannato e premiato negli anni trenta e poi ridimensionato in modo eccessivo nel dopoguerra. Autore, come ricorda Tassone, "di almeno una dozzina di opere memorabili" (tra cui *David Golder, Il delitto della villa, Pel di carota, La bandera, La bella brigata, Il bandito della Casbah...*) e di "una decina di più che interessanti" (ad esempio *Panico, Henriette, Le donne degli altri...*), Duvivier deve essere considerato non solo un "bravo artigiano" bensì un autore dal tocco personale e di statura internazionale. Maestro nel dirigere gli attori (è stato lui a lanciare Jean Gabin in *Maria Chapdelaine* e in *Golgota*), Duvivier è in grado di spaziare tra i più diversi generi cinematografici, dal kolossal biblico (*Golgota*) al *noir*, dal primo western francese (*Maria Chapdelaine*) ai film d'avventura, dalle commedie brillanti (ad esempio *L'uomo del giorno*) al cinema fantastico. L'opera del cineasta, soprannominato "Juju le terreur" per il suo carattere spesso intransigente, viene studiata nel volume di Billard e Niogret seguendo percorsi articolati e coerenti: Billard si occupa della produzione degli anni trenta, Niogret del Duvivier muto e del Duvivier postbellico, Fink affronta il periodo americano, mentre Tassone e Chirat analizzano gli approcci della critica italiana e francese dell'autore.

Sara Cortellazzo

Nirvana. Sulle tracce del cinema di Gabriele Saivatores, *a cura di Gianni Canova, Zelig, Milano 1997, pp. 91, Lit 30.000.*

Da molti considerato l'unico regista italiano giovane in grado di conquistare, con il suo cinema allo stesso tempo classico nello stile e universale nella freschezza dei temi, il grande pubblico e la critica internazionale (ne è un esempio l'Oscar vinto con *Mediterraneo*), Gabriele Salvatores meritava uno studio approfondito e organico della sua opera. Ci voleva qualcuno che si rivedesse i suoi film e ne smontasse quel meccanismo di funzionamento semplice ma robusto che ne ha garantito l'affermazione, qualcuno che si interrogasse sulle ragioni di quell'*altrove* messo in scena con l'eroica malinconia vitalistica dei classici americani. Una tale necessaria operazione è stata realizzata dal critico Gianni Canova, che proprio all'immaginario hollywoodiano e alla commedia all'italiana ha in passato dedicato studi preziosi. Illustrati da un ricco apparato fotografico, i film di Salvatores vengono rivisti dallo stesso regista, intervistato da Canova attraverso la prospettiva dell'oggi, a quattordici anni dall'esordio nel lungometraggio con *Sogno di una notte d'estate* (1983), ma anche con l'ausilio di un glossario che si incarica di catalogare i gesti e gli oggetti di un cinema tipicamente d'autore.

Umberto Mosca

Editori Riuniti
Salone del libro Padiglione 2 Stand 526

Norberto Bobbio
Né con Marx né contro Marx
prefazione di Carlo Violi
IL CERCHIO - pagine 288 - lire **18.000**

Robert A. Dahl
La democrazia e i suoi critici
IL CERCHIO - pagine 528 - lire **38.000**

Paul Hirst
Grahame Thompson
La globalizzazione dell'economia
IL CERCHIO - pagine 352 - lire **30.000**

Umberto Terracini
Come nacque la Costituzione
intervista di Pasquale Balsamo
prefazione di Paolo Barile
PRIMO PIANO - pagine 128 - lire **18.000**

Giulietto Chiesa
Russia addio
Come si colonizza un impero
PRIMO PIANO - pagine 256 - lire **18.000**

Paola Rodari
Enciclopedia della favola
Volpi e lupi
illustrazioni animate di Nicoletta Costa
Alla scoperta delle favole che si raccontano per il mondo
CD-ROM + libro - pagine 32 - lire **49.000**

Giuliano Manacorda
Storia della letteratura italiana contemporanea 1940-1996
2 volumi
NUOVA BIBLIOTECA DI CULTURA
pagine 1048 - lire **48.000**

Enrico Ghidetti
Giorgio Luti
Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento
IL CASO ITALIANO
pagine 960 - lire **80.000**

Storia della filosofia moderna e contemporanea
a cura di Nicolao Merker
volume I:
L'epoca della borghesia
volume II:
La società industriale moderna
BIBLIOTECA TASCABILE
pagine 896 - lire **35.000**

Antonio Gramsci
Le opere
La prima antologia di tutti gli scritti
a cura di Antonio A. Santucci
LE IDEE - pagine 480 - lire **15.000**

Strumenti

"Il coro dunque si sospende attonito"

di Nicola Campogrande

RICCARDO CAPASSO, **Capire la musica**, *Editori Riuniti, Roma 1996, pp. 207, con 5 videocassette e 5 compact disc allegati, Lit 220.000.*
JOHANN SEBASTIAN BACH, **Concerti Brandeburghesi 1, 2 e 3**;
FREDERICH CHOPIN, **Concerto per pianoforte n. 1**;
ANTONIO VIVALDI, **Le quattro stagioni**;
LaserLight - Delta Music, 1995, 3 Cd-Rom (Windows in inglese), Lit 29.900.
Guida alla musica classica,
Attica - Leader Family, 1996, Cd-Rom (Dos e Windows), Lit 99.900.
Musica. Viaggio interattivo nel mondo della musica classica,
Opera Multimedia - Bmg Ricordi, 1995, Cd-Rom (Dos e Windows), Lit 149.000.

I supporti multimediali servono per *capire* la musica? Una videocassetta o un Cd-Rom possono aiutare il profano ad avvicinarsi alla tradizione classica? La tecnologia offre strumenti di indagine e divulgazione innovativi? La pubblicazione di alcuni "pacchetti" rivolti a chi desidera avvicinarsi alla musica classica è un'occasione per provare a farsi un'idea dell'esistente.

Capire la musica, nonostante il ricco dispiegamento di mezzi, è un'occasione mancata. Drasticamente mancata. L'idea in sé sarebbe buona: un direttore d'orchestra spiega che cosa sono la messa funebre, la sinfonia, l'ouverture, la serenata e così via, annotando sul libretto tracce per l'ascolto, preparando il fruitore con le immagini delle videocassette e quindi mettendogli in mano i Cd (la cosa migliore dell'opera) perché possa cavarsela da solo. L'impostazione divulgativa, però, è disastrosa: Capasso non spiega nulla della musica: si limita a ricamare sulle proprie esecuzioni dissertazioni che oscillano tra l'aneddotico e il mistico, con ricchissime infornate di aggettivi e metafore che, applicati a singole note, a momenti isolati o, peggio, direttamente al "programma" che lui legge dietro le partiture, si risolvono in quell'inutile radiocronaca della musica alla quale decenni di pessimi programmi di sala ci hanno abituato. Un paio di esempi a caso, tanto per farsi un'idea: "Sull'improvvisa percezione dell'evento che lo ha bloccato mentre si apprestava a descrivere il panico, il coro dunque si sospende attonito"; "Si avanza il violino che subito si pavoneggia eccitato dal tamburo. Una folla immaginaria rimane estasiata e accenna ad un passo di danza". La chicca, per chi segue le prove registrate sulle videocassette (di media qualità), è il maestro Capasso che suggerisce alti concetti filosofici e morali, in italiano, all'Orchestra sinfonica di Stato di Kiev, la quale lo fissa attonita fino a quando non riceve una qualche indicazione, in tedesco, che le dice che cosa fare.

I Cd-Rom della LaserLight sono invece molto semplici: in sostanza permettono di ascoltare la musica mentre sul monitor scorre la relativa partitura; ma questo, se ci pensate, è già bellissimo. Ci si può fermare ma non si può ripartire da un punto a piacere; si può visualizzare la pagina intera oppure ingrandire la schermata e scorrere su e giù inseguendo i pentagrammi; non si possono ascoltare sezioni della partitura (solo gli archi, solo il solista...) ma, fermando la riproduzione della musica, si possono naturalmente sfogliare le pagine. Le partiture sono state appositamente copiate e la grafica non è bellissima ma piuttosto chiara; c'è di buono che si possono stampare. In più ogni Cd-Rom contiene un grazioso videoclip sul paese d'origine del compositore, con case tipiche, gente tipica e fontane tipiche, nonché alcune pagine che propongono una sua biografia, sorprendentemente ricca di informazioni geografiche e folkloriche, e alcune ragionevoli e corrette indicazioni sull'opera registrata. Le esecuzioni, che naturalmente si possono ascoltare anche su un lettore Cd-audio, sono più che buone e il catalogo completo, che comprende trentacinque titoli, spazia da Beethoven a Liszt a Prokof'ev.

State al contrario lontani dalla *Guida alla musica classica* pubblicata dalla Leader Family: concepita come un'enciclopedia ma probabilmente messa insieme da un *amateur*, è una raccapricciante galleria di errori e strafalcioni che ci si può serenamente risparmiare. Alcune chicche, anche qui, per rendersi conto: "Dal diciassettesimo secolo la musica è in scala maggiore o minore e si dice che un brano è nella tonalità del suo tono fondamentale o nota tonica. Prima del sedicesimo secolo e per tutto quel secolo qualsiasi composizione era eseguita nella stessa tonalità, il che doveva essere assai monotono"; il più noto brano di Stravinskij in italiano si intitola *La consacrazione della primavera*, la *Rhapsody in blue* di Gershwin è "un concerto per pianoforte e orchestra" e Berlioz (la *Guida* ha una lunga sezione introduttiva con una voce narrante) si pronuncia "Bérlioz", con la "e" accentata e la zeta finale.

Musica è destinato a bambini grandi e piccoli che abbiano voglia di cimentarsi con giochi ed esplorazioni multimediali coinvolgenti. Andando a passeggio per l'isola di Classica, raggiunta grazie a un'astronave, impari quasi tutto quello che si può imparare sulla musica classica: entrando nella "Palestra del suono" ti insegnano che cosa sono timbro, altezza, intensità e durata (con geniali spiegazioni acustiche e visive); salendo sulla "Collina degli strumenti" impari a riconoscerli tutti, uno per uno, perché puoi ascoltarne il suono, leggerne le caratteristiche, osservarne l'aspetto; infilandoti nel "Tunnel del tempo" vai a scoprire i maestri del passato; aprendo le porte del "Music Center" ti trovi in mano i mezzi per scrivere monodie su un pentagramma e ascoltarne il suono, controllando timbri e velocità guidato da un software davvero intelligente (per dire: quando sistemi una nota sul pentagramma lui colloca automaticamente nella battuta le pause necessarie a riempirla e poi le toglie mano a mano che tu aggiungi note). Grazie a un'ottima alternanza di funzioni *midi* e di riproduzioni di vere esecuzioni, il Cd-Rom ti permette di avere rapporti con la materia sonora estremamente dinamici, il che è sempre una gran cosa (l'unico, buffo, *bug* sta nell'esempio sonoro della voce di basso, che propone all'ascolto una voce femminile). Il sigillo finale alla serietà dell'impresa viene dall'elenco delle fonti, sonore e visive, che occupa diverse pagine del booklet e tranquillizza chi vede nei mezzi multimediali soltanto diabolici strumenti di pirateria.

Rock

Enciclopedia della musica rock, *vol. I:* **1954-1969**, *a cura di Cesare Rizzi, Giunti, Firenze 1996, pp. 629, Lit 58.000.*

Nata da un progetto di Riccardo Bertoncelli, questa nuova opera dedicata al rock si avvale del collaudato gruppo di lavoro che aveva redatto la fortunata *Enciclopedia Rock* in quattro volumi pubblicata da Arcana nel corso degli anni ottanta. Lo sterminato materiale preso in esame ha subito un rivolgimento integrale, sia per ciò che riguarda l'ordinamento della trattazione, sia per l'ampio sviluppo relativo alle discografie degli artisti, in sintonia con la corrispondente manualistica americana e anglosassone. L'avvento e la rapida diffusione dei supporti sonori digitali hanno infatti favorito, negli ultimi anni, una massiccia riesumazione di incisioni inedite, registrazioni dal vivo, prove di studio e rarità, un tempo appannaggio dei cosiddetti *bootleg* o dischi-pirata. La segnalazione di cofanetti, ristampe di dischi originali aggiornati da brani precedentemente mai pubblicati o di esaurienti antologie di recente uscita è certo uno degli aspetti più stimolanti della proposta. Ogni scheda è composta da un'agile intestazione comprendente i dati essenziali inerenti ai musicisti, da una parte storico-biografica e da un apparato discografico. Dovizioso nei dettagli, programmaticamente scevro delle mitologie che hanno spesso infarcito l'aneddotica rock, a beneficio di un'analisi lucida ed essenziale, il volume si candida come guida definitiva per gli appassionati. Quattro linee direttrici articolano l'apparato discografico: discografia originale (completa e ordinata per anno di pubblicazione con etichetta di prima edizione ed eventuali ristampe arricchite), archivio (antologie commemorative, box, registrazioni radiofoniche, ecc.), partecipazioni e incisioni realizzate dai musicisti come solisti o come leader di altri gruppi. Privilegiati gli obiettivi della completezza e della rapidità di consultazione, l'enciclopedia abbraccia un arco di tempo che procede dagli albori del rock, attraversando rock and roll, beat e psichedelia, fino al festival di Woodstock dell'agosto 1969. I tomi a venire si occuperanno di progressive e punk, new wave e nuovo rock.

Francesco Caltagirone

Lirica

Dizionario dell'opera, *a cura di Piero Gelli, Baldini & Castoldi, Milano 1996, pp. 1429, Lit 100.000.*

Uno strumento di carta dedicato alla lirica, in cui sono recensite oltre millecento opere che vanno dalle prime espressioni fino a quelle dei nostri giorni. Al lavoro, sicuramente non facile ma complessivamente ben riuscito, hanno collaborato numerosi critici, i cui interventi sono stati ordinati secondo un indice alfabetico per titoli e uniformati da uno schema di semplice lettura. Ogni opera viene presentata con una breve introduzione dei personaggi, seguita da un riassunto del libretto suddiviso per atti e quindi da una critica, necessariamente succinta, ma abbastanza approfondita per soddisfare non solo il lettore che si avvicini all'opera, ma anche il conoscitore che desideri consultare un'introduzione alle arie, alle musiche e agli autori che gli siano meno noti. Curiose infine le note sull'accoglienza del pubblico alle prime rappresentazioni, che testimoniano quanto la lirica nel passato abbia influenzato il gusto e le passioni, quale ruolo divulgativo abbia assunto rispetto ai grandi temi culturali e di come sia divenuta patrimonio di pochi.

Camilla Valletti

Dizionario storico dell'Italia unita, *a cura di Bruno Bongiovanni e Nicola Tranfaglia, Laterza, Roma-Bari 1996, pp. 1031, Lit 95.000.*

Il puzzle italico

di Gianni Perona

Non è facile descrivere questo massiccio volume che propone "ai lettori, in particolare agli insegnanti, agli studenti, ai giovani, e in genere al vasto pubblico che considera la storia un elemento costitutivo e insostituibile della propria crescita culturale e della propria formazione civile, un panorama complessivo, sintetico (ma non privo di corposi momenti analitici), e 'ragionato' sulle vicende italiane degli ultimi centocinquanta anni".

Così i curatori, ma poiché l'opera ha ambizioni più ampie e certo diverse da quelle che evoca il sommesso titolo *Dizionario*, può aiutare a riconoscerne il disegno complessivo implicito una sommaria ripartizione in categorie degli ottantatré lemmi qui disposti in ordine alfabetico: undici sono biografie ("rinviando semmai a un'opera futura (...) un cospicuo allargamento dei profili"), due (*agricoltura* e *industria*) sono dedicati ai settori di base dell'economia (corroborati da *contadini*, *imprenditori e manager* e *operai*) contro almeno cinque riservati al terziario (da *amministrazione pubblica* a *telecomunicazioni*, passando per *editoria*, *giornali*, *sanità*, con il rinforzo di voci quali *giudici*, *istruzione*, *militari*, *scienze e tecnologie*, *sport*, ecc.), e più di venti – senza contare le biografie – consacrati ai soggetti, alle forme, alle istituzioni e ai sistemi della politica, con espansioni in territori estesissimi, quali *chiesa cattolica*, *corruzione politica*, *ecclesiastici*, *mafie*, *massoneria*; inoltre largo spazio ottengono i soggetti collettivi della politica e dell'amministrazione. Spazio un po' più modesto spetta alle varie ripartizioni disciplinari della cultura: dalle *arti* al *cinema* alla *letteratura* al *teatro e opera lirica*. Ai conflitti sono riservate due voci importanti, una per ciascuna guerra mondiale: nella seconda però Enzo Collotti si arresta al 1943 e il residuo biennio è surrogato, con diversa impostazione, dalle ampie trattazioni di Claudio Dellavalle sulla *resistenza* e di Brunello Mantelli sulla *repubblica sociale*. Una concessione all'ortodossia politicamente corretta appare invece, nel suo isolamento, la voce *italiane* che Michela De Giorgio tratta agilmente, ma che non trova corrispettivo in una specifica attenzione ai ruoli femminili o alla problematica di "genere", per esempio in *famiglie* di Paolo Macry, *giovani* di Emilio Franzina, *popolazione* di Lorenzo Del Panta, che sembrerebbero, a cominciare dalle impressionanti tabelle diacroniche sul numero medio di figli per donna, voci specialmente predisposte per approfondimenti della questione.

Infine i lemmi sono, secondo un assunto non banale, rigorosamente "unitari", sia nel senso cronologico, perché in generale accettano il termine iniziale del 1861 (cruciali eccezioni sono *chiesa cattolica* di Guido Verucci e *unificazioni* di Giuseppe Talamo), sia in quello geografico, con una deroga – il *mezzogiorno* di Salvatore Lupo – e alcune pagine riservate alle amministrazioni locali, nella stimolante *amministrazione pubblica* di Fabio Rugge, e in *federalismo* e *unificazione* su cui torneremo.

Siamo così forse più vicini a intendere i postulati, non tutti dichiarati, dell'opera: se l'unità italiana è un processo eminentemente politico e culturale, una verifica aggiornata della tenuta del discorso storico "unitario" si dà privilegiando politica e cultura, e accettando, almeno in ipotesi, la dimensione nazionale come misura comune, vero e proprio elemento strutturante dei fenomeni sociali o politici o culturali. In questo modo, ogni voce diventa non solo sintesi informata di risultati accertati della ricerca scientifica, ma luogo di verifica parziale dell'assunto "unitario" generale. A supporto del quale sta non tanto la "nazione" quanto lo "Stato": "La nazione – esplicita Bongiovanni –, una creatura dalla parvenza prepolitica e 'naturale', in Italia, come ovunque, ma con il noto ritardo, fu creata del resto dai movimenti politici patriottico-indipendentistici e soprattutto da un organismo artificiale per definizione, lo Stato finalmente unitario".

Dire se poi tutti i segmenti del puzzle italico rechino conforto a una rimessa in discussione tanto radicale è difficile, perché ogni autore ha trattato la propria materia separatamente, e talora giunge a conclusioni non del tutto convergenti. Così un linguista come Manlio Cortelazzo è pronto a registrare la portata dei fattori materiali che strutturano l'esperienza culturale: "Andavano bene le immigrazioni interne, anche attraverso il servizio militare obbligatorio, ma era pure necessario facilitare i trasporti e gli spostamenti da un capo all'altro della Penisola. Una nazione moderna avrebbe avuto senza tanti dirigismi una propria lingua conforme ai tempi nuovi solo quando i suoi cittadini fossero stati messi in grado di comunicare, di scambiare opinioni, di tessere rapporti quanto più continuamente, strettamente e intensamente possibile" (*lingue e dialetti*). Bruno Bongiovanni è più incline a vedere nella superba eredità letteraria volgare, non il ceppo su cui si potessero innestare le trasformazioni, ma un paralizzante "modello marmoreo che faceva dell'alta cultura [o forse "letteratura"?] la prima (e quasi unica) cellula d'italianità sin dai secoli medievali" (*intellettuali*). Giulio Ferroni infine, dall'interno della *letteratura* postunitaria, divenuta ormai, modernamente, provincia di una cultura scritta smisuratamente dilatata, coglie il paradossale esito che "per la borghesia della nuova Italia, la ricerca di un'identità culturale che rendesse conto del presente riaffermando la continuità della tradizione nazionale, si affidò in modo privilegiato alla poesia". Cioè alla triade Carducci, Pascoli, D'Annunzio, che ancora aduggia le opzioni dei nostri esami di maturità.

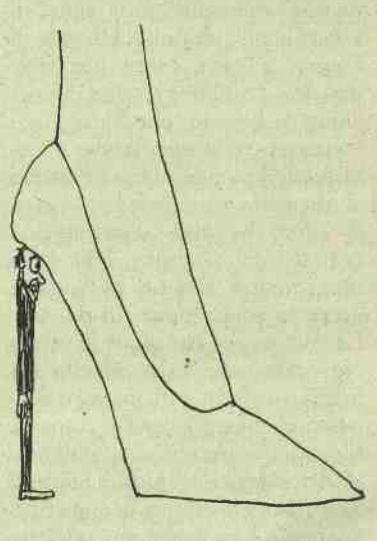
Ma nell'insieme ci si può domandare se, in casi come quelli della lingua e della letteratura, la cesura cronologica non abbia talora nuociuto, appiattendo sulla formazione dello Stato unitario problemi che meglio si percepirebbero entro limiti cronologici più dilatati, così come si distinguerebbero meglio trasformazioni coincidenti con la periodizzazione politica, ma sostanzialmente indipendenti da essa.

In generale, il problema si pone per quasi tutte le voci attinenti alle arti e ai processi culturali. Omar Calabrese, sotto la voce *arti*, non esita a dichiarare che "non sono mai esistite in Italia reali condizioni di economia dell'arte contemporanea che permettessero il sorgere di un movimento autonomo, adulto, indipendente (...) E solo raramente, e soprattutto a livello individuale, sono emerse figure di artisti che si possano caratterizzare come 'italiane'". Sicché in questo caso il problema storiografico si rovescia, e l'indagine si dovrebbe volgere ai motivi di una sorta di eccezionalità rispetto alle vicende di Stati Uniti, Gran Bretagna e Francia, per spiegare l'"assenza" dell'arte come specifico italiano.

Analogamente, il problema delle *telecomunicazioni*, nella brillante analisi di Peppino Ortoleva, entra nell'ambito dello Stato nazionale soprattutto per quanto riguarda le infrastrutture economico-politiche, riconducibili a precise localizzazioni aziendali e amministrative, ma egli si chiede "se sia identificabile un 'modello italiano' (...) [per la] storia delle telecomunicazioni italiane, [cui] è difficile applicare alcune categorie (...) generalmente riconosciute adeguate (...) ad altri casi nazionali", e rinunzia a trattare della dimensione internazionale delle tecnologie.

Queste ovvie difficoltà di delimitazione, non facilmente né tutte risolubili all'interno di una sola voce, sono in parte affrontate dai curatori attraverso un accurato sistema di rimandi incrociati. Il "vedi anche" al termine di ogni trattazione indica collegamenti che possono illuminare; e per restare all'ultimo esempio, il passaggio da *telecomunicazioni* a *lingue e dialetti* può suggerire che, per quanto debole sembri il dominio della lingua italiana, essa si è pur rivelata un delimitatore poderoso del mercato radiotelevisivo, la cui protezione rispetto all'esterno dà un enorme potere ai produttori di programmi nei confronti dei detentori di tecnologia. Da quest'ultima voce si potrà passare a *giornali* e a *letteratura*, e noi avremmo suggerito anche *editoria*, per estendere la riflessione su un'altra industria che la lingua ha blindato nel mercato internazionale della cultura.

Le sparse osservazioni fin qui fatte suggeriscono come, nell'insieme, la causa dell'"Italia unita" sembri abbastanza debole, e forse in qualche caso più debolmente sostenuta di quanto si potrebbe. Ma certamente il lettore di un'opera come questa si attende una risposta decisiva dal nucleo dei lemmi politici, che abbiamo visto egemone nella struttura complessiva. *Federalismo* di Luciano Russi e *unificazione* di Giuseppe Talamo, i due capitoli sul regime fascista, di Marco Palla e Nicola Tranfaglia, e quelli sulla *repubblica italiana* di Aurelio Lepre e Simona Colarizi, oltre alle numerose voci sulla prima fase postunitaria, riescono effettivamente a presentare un quadro d'insieme accurato, con un orientamento singolarmente concorde: il quale si manifesta nel privilegiamento della questione della classe politica, della sua cultura e della sua capacità di raccogliere consenso attorno alle proprie ipotesi programmatiche. Intorno all'asse delle grandi voci per così dire cronologiche si può inoltre verificare, per partiti o gruppi di partiti, l'idoneità a produrre classe politica, consenso e progetti politici di portata e di carattere nazionale.



Lo studio delle grandi aggregazioni di militanti (*comunisti*, *liberali*, *nazionalisti*, *socialisti*, ecc.) non dimostra che esse superino brillantemente questa verifica: troppo marginale, o per così dire preliminare ed esterna ai rispettivi principi individuanti, era la questione nazionale (con le ovvie eccezioni dei *liberali*, dei *nazionalisti* e dei *fascisti*) perché nella sintesi storica essi presentino tratti riconoscibili di un'autonoma riflessione su di essa. Lo Stato unitario è più spesso un dato irrinunciabile, non cercato prima, accettato per necessità poi, fievolmente contestato da esigue minoranze.

Eppure nell'insieme, perfino al di là delle intenzioni, il quadro è di singolare compattezza. Il fatto che i curatori non abbiano creduto di includere le "minoranze" tra i lemmi non rende facile trovarne le tracce: ma un lettore attento alle spie, anche solo ai cognomi, vedrà come ebrei e valdesi si addensino, fino quasi a essere maggioritari, nelle pagine sul federalismo, sull'europeismo, sulle autonomie comunitarie, il cui eroe eponimo, Adriano Olivetti, era figlio di un ebreo e di una valdese. Ma dall'altra parte si dispiega un esercito di personaggi così certi della propria italianità da non curare di argomentarla: gli *antifascisti* che riproducono il microcosmo politico italiano nelle comunità emigrate, esse stesse custodi – specie negli Stati Uniti – di forti sentimenti di appartenenza, gli *emigranti*, gli *intellettuali* e l'apparato di *istruzione*, così straordinariamente chiusi, nella gestione dei sistemi di riproduzione culturale che essi controllano, a modifiche di un modello che ancora è largamente debitore all'idealismo gentiliano.

Tutto va bene, dunque, per la storia nazionale? Forse sì e forse no. La storiografia – non solo italiana – è giunta impreparata alla svolta internazionale del 1989 e non ha elaborato modelli persuasivi per interpretare, in Italia, il fenomeno leghista. La crisi delle ragioni dello Stato unitario è venuta dal di fuori del sistema politico e culturale della Repubblica, e lo ha travolto. E appare più inquietante che rassicurante il fatto che la pacata ragione degli storici, notomizzando il paese, non individui nei singoli campi di studio le ragioni del crollo che è sotto gli occhi di tutti.

Giustamente i curatori avvertono di aver corso un consapevole rischio, privilegiando "le questioni aperte e la dimensione socioculturale su cui, rispetto alle ricerche esistenti, il lavoro da fare è ancora assai lungo". Ma forse qualche tentativo in più poteva essere fatto. L'assenza di voci quali potrebbero essere le ferrovie o le reti di trasporto, il mercato nazionale, la moneta e il sistema bancario, o anche la politica fiscale, sembra inerire a un modello interpretativo in cui la dimensione economica dello Stato è tutto sommato secondaria. Non piccola lacuna, per capire un paese sostanzialmente governato dalla Banca d'Italia nello scorso mezzo secolo, anche direttamente nelle persone di due fra i quattro ultimi capi di governo. E forse l'indagine della rivolta fiscale, potente strumento nelle mani degli storici della tarda antichità o del crepuscolo dell'*ancien régime*, potrebbe diventarlo anche tra quelle dei contemporaneisti italiani.

Niente è comunque più vano e facile che il cercare in un dizionario ciò che ne manca. Quello che c'è è molto. Trattazioni aggiornate, bibliografie abbastanza ricche, e un'importante appendice di *cronologia* e *tabelle*, a cura di Bruno Maida, raccomandano di tenere il volume a portata di mano. Un indice dei nomi è il sogno, ormai proibito, degli utenti professionali, ma forse per il prezzo, tutto sommato contenuto, non è lecito chiederlo. A quando una versione in Cd-Rom, che aggiri l'ostacolo?

PAOLO PIERACCINI
GERUSALEMME, LUOGHI SANTI E COMUNITÀ RELIGIOSE NELLA POLITICA INTERNAZIONALE
«Studi religiosi» pp. 840 - L. 94.000
EDB EDIZIONI DEHONIANE BOLOGNA
VIA NOSADELLA 6
40123 - BOLOGNA
TEL. 051/306811
FAX 051/341706

Letteratura

Storia della civiltà letteraria russa, *diretta da Michele Colucci e Riccardo Picchio, Utet, Torino 1997, 3 voll., pp. 789, 897, 405, Lit 270.000 + 130.000.*

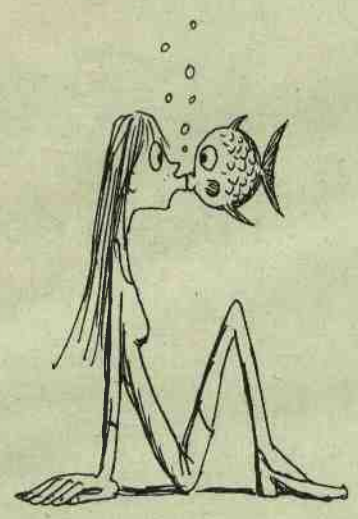
Questa *Storia della civiltà letteraria russa* mette a disposizione dello studioso, del cultore delle "lettere russe" e, soprattutto, dello studente di lingua e letteratura russa un nuovo, completo strumento di informazione e formazione. L'opera è strutturata in tre volumi. Il primo riguarda la letteratura russa dalle origini fino all'Ottocento, il secondo è dedicato quasi esclusivamente al Novecento e alla bibliografia. Il terzo volume, un "dizionario" che può fungere anche separatamente da strumento di consultazione contiene non solo brevi inquadramenti biobibliografici (traduzioni italiane comprese) degli autori e delle figure di una certa rilevanza nell'ambito della russistica, ma anche voci relative a correnti, riviste, istituzioni e fenomeni russi o russo-sovietici (per esempio la spiegazione di termini quali "byt", "Komsomol", ecc.), nonché una cronologia storico-letteraria degli avvenimenti più significativi fino al 1995. La trattazione del materiale risulta suddivisa in sezioni per le quali sono state adottate formule di provata riconoscibilità: *Letteratura della Rus' medievale*, *Letteratura della Moscovia*, *La nuova letteratura*, *Preromanticismo e romanticismo*, *Realismo e naturalismo*, *L'"Età d'Argento" della letteratura russa*, *L'era sovietica*. L'opzione per la dicitura "civiltà letteraria" è giustificata dalla presenza in tali sezioni non soltanto delle "classiche" esposizioni di carattere specificamente letterario, ma anche di capitoli di carattere storico-sociale. Il secondo volume si conclude con una parte relativa alla tradizione orale (*La prosa folclorica*, *La poesia folclorica* e *La folcloristica russa*) e con una serie di "Sussidi critici". Questi ultimi, in particolare, offrono sintesi su argomenti "trasversali" quali la critica letteraria russa, la formazione della lingua letteraria russa, la metrica, la letteratura e le altre arti, la letteratura russo-ebraica e i rapporti fra Russia e Italia.

Alessandro Niero

Antropologia

Homo sapiens, *a cura di Francesco Fedele, Opera Multimedia - Le Scienze, Milano 1995, Cd-Rom (Windows), Lit 149.000.*

Il lunghissimo periodo del paleolitico rivive in *Homo sapiens*, un Cd-Rom realizzato da Opera Multimedia e "Le Scienze" per la cura di Francesco Fedele: centinaia di schede illustrate con straordinaria eleganza e legate tra loro da una



solida rete di pochi e scelti legami ipertestuali. Attraverso quattro ambienti si può così ripercorrere la graduale differenziazione dell'uomo dai primati. Si parte dall'evoluzione fisica della specie per passare in rassegna caratteristiche e abitudini dei sivapitechi, scimmie antropomorfe, fino all'*Homo sapiens sapiens*. L'evoluzione della cultura è invece testimoniata dalla storia dei manufatti, che abbraccia un periodo compreso tra la scoperta del fuoco e la realizzazione delle prime incisioni. Ambienti e tempo geologico offrono un quadro sistematico delle grandi trasformazioni nel clima che furono all'origine di lunghe migrazioni. È possibile inoltre localizzare i vari ritrovamenti paleoantropologici, visitare i principali siti e osservare gli oggetti rinvenuti. C'è anche una sezione per i grandi temi, e un'altra riservata al lavoro dell'antropologo, dove sono presentate le tecniche di scavo e di ricerca.

Stefano de Laurentiis

Teatro

Agenda amatoriale 96. Guida al teatro amatoriale italiano, *Grin-Eti, Roma 1996, pp. 588, Lit 25.000.*

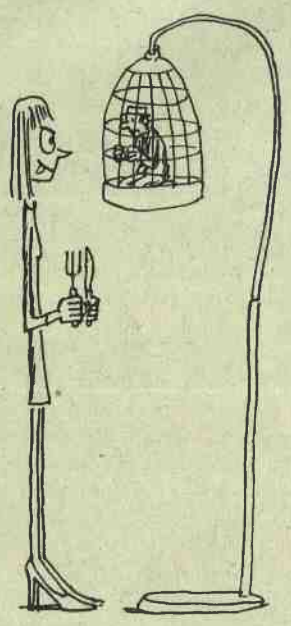
L'idea di questo libro, realizzato in collaborazione con l'Eti (Ente teatrale italiano) da una piccola casa editrice specialista di cose di spettacolo (fra cui l'annuale *Agenda teatrale*, giunta ormai alla sua quarta edizione), è coraggiosa e intelligente. La realtà del teatro amatoriale, da sempre sommersa e marginalizzata, è quella di un arcipelago variegato dove si trova di tutto: dai gruppi parrocchiali alle compagnie vernacolari della domenica, dalle sagre paesane estive a raffinati sperimentalismi drammaturgici e recitativi carichi di cultura. Probabilmente lo storico antagonismo e la complementarità tradizionale fra dilettantismo e professionismo teatrale sono conclusi da tempo e non è probabile che dal vivaio delle filodrammatiche possano oggi scaturire contributi utili per risanare il grande malato che è il teatro italiano, tuttavia questa pratica di socializzazione, così creativa e generosa, così trasversale a identità e professionalità diverse, custodisce ancora valori importanti, ben oltre una facile sociologia del "buon tempo libero", e meriterebbe da parte di tutti, enti pubblici e media, un'attenzione diversa. L'*Agenda* fornisce un censimento di 1990 compagnie e 2586 spazi teatrali distribuiti su ben 2195 comuni, più una serie di informazioni relative alle aziende di noleggio e vendita di materiale tecnico (luci, scenografie, costumi, attrezzerie, ecc.). Questo corposo regesto è completato da una panoramica delle rassegne, dei festival e dei concorsi destinati a questi gruppi, con relativi bandi di partecipazione, nonché delle associazioni esistenti e della normativa burocratica vigente per affrontare tutti i problemi del "fai da te" teatrale.

Marzia Pieri

Volontariato

STAS GAWRONSKI, **Guida al volontariato**, *Einaudi, Torino 1997, pp. 230, Lit 14.000.*

È un'immagine fresca e generosa del volontariato quella che esce dalle pagine del libro di Gawronski. Giovane lui, giovane l'immagine del fenomeno affrontato, sfrondato dalla retorica del passato e dal buonismo del presente. Cosa vuol dire oggi in Italia fare il volontario, quali le funzioni del nuovo volontariato, quali i settori d'intervento: ecco le linee su cui la guida si snoda. E per ogni settore di competenza un'esperienza provata, raccontata, che toglie alle schede ripetitività e aggiunge emozione. Parlano i tecnici (tra gli altri Luigi Ciotti, Paolo Crepet, il presidente di Legambiente) e i cittadini esponenti della società civile come semplici volontari o come presidenti di associazioni. Alcolisti, immigrati, disabili, tossicodipendenti o semplicemente poveri, ma



anche cultura, ambiente, protezione civile sono gli ambiti in cui il volontariato si esprime. E dopo la ricognizione a lungo raggio, l'indicazione del percorso da seguire: le modalità, le associazioni, gli indirizzi per rendere attivo il contatto. Il libro può essere felicemente utilizzato in progetti formativi per volontari sia come strumento per attingere dati sia come nodo su cui confrontarsi e discutere.

Maria Luisa Bedogni

Guide

ELEONORA AGUIARI, GIOACCHINO DE CHIRICO, **Romaetnica**, *Zanzibar, Firenze 1997, pp. 109, Lit 15.000.*

Sono ormai in molti a dire che la sempre maggiore presenza di stranieri nelle città italiane costituisce un arricchimento culturale e uno stimolo continuo ad avvicinarsi a modi di vivere e di pensare fino a non molto tempo fa lontani e misteriosi, ma non molti sono coloro che riescono davvero a trovare occasioni di incontro e a trasformare l'attrazione un po' timida per il diverso e lo sconosciuto in reale conoscenza o amicizia. Le guide "etniche" pubblicate da Zanzibar sono concepite proprio allo scopo di segnalare luoghi di incontro e opportunità culturali, "proposte diverse di consumo" e punti di riferimento a chi sia affascinato ma anche disorientato dalla nuova dimensione multietnica delle nostre metropoli. In questo volume, l'impianto urbanistico della capitale viene letto da Eleonora Aguiari e Gioacchino de Chirico come se fosse un planisfero. Vengono così individuate una Roma africana, una Roma araba e mediorientale, una filippina, una cinese, una latinoamericana, e così via, e per ciascuna di queste vengono segnalati indirizzi di ristoranti, negozi, locali e associazioni e vengono fornite indicazioni utili ad avvicinarsi alla letteratura, alla musica e alla gastronomia del paese di provenienza. Si scopre così la presenza di un numero altissimo di opportunità di incontro: un centinaio di ristoranti (di cui cinquanta cinesi, ma anche tanti eritrei, libanesi, egiziani, indiani, coreani, giapponesi e messicani), una libreria persiana, tre macellerie arabe, tre videoteche specializzate in cinema indiano, dieci scuole di danze latinoamericane e un'enorme quantità di associazioni, istituti culturali, organizzazioni comunitarie, centri religiosi, comitati e cooperative. E in questo panorama così sfaccettato si notano alcune vistose sproporzioni: una presenza slava fortissima in termini numerici ma praticamente invisibile in termini associativi e una realtà albanese ancora estremamente ridotta ma in rapidissima crescita.

Norman Gobetti

Statistica vs ideologia

di Franco Ferraresi

ISTAT, **Rapporto sull'Italia**, *Il Mulino, Bologna 1996, pp. 163, Lit 15.000.*

In apertura del *Profilo ideologico del Novecento*, Norberto Bobbio definisce il carattere dominante dell'ideologia italiana come "un certo spiritualismo di maniera, ora speculativo ora soltanto retorico e pedagogico, che scomunica, dovunque appaiano, positivismo, empirismo, materialismo, utilitarismo, come filosofie volgari, anguste, mercantili, impure"; e lo fa derivare da una cultura "che sostituiva il grido di dolore all'analisi scientifica, il messaggio alla critica". È una cultura dove la statistica ha sempre avuto vita difficile, come dimostra l'eccellente ricerca di Dora Marucco recensita sul numero di aprile dell'"Indice". Contro questa cultura da anni si batte l'Istat, cercando di familiarizzare gli italiani con il ragionamento quantitativo e di offrire ai decisori basi empiriche adeguate. In tale sforzo si inquadra questo volume che fornisce un aggiornato ritratto del nostro paese, in settori come popolazione, economia, lavoro, sistema produttivo, famiglia, istruzione e cultura, salute, vita quotidiana, ambiente.

Non è ovviamente possibile dare, in poche righe, un resoconto esauriente di una messe di dati tanto ricca. Mi limiterò a qualche riflessione su due argomenti. Il primo riguarda un fenomeno noto, l'eterogeneità che caratterizza molti aspetti del nostro paese, in particolare, ma non solo, lungo l'asse Nord-Sud. Il dato che mi ha colpito riguarda il cosiddetto Terzo Settore, rappresentato da 8400 associazioni volontarie, di cui il 63 per cento al Nord, il 23 per cento al Centro, il 14 per cento al Sud. Trova qui una verifica l'osservazione di molti autori circa la gracilità del tessuto sociale del Meridione, l'assenza ivi di una cultura associativa anche nei settori in cui il bisogno di volontariato è più forte per la cattiva qualità delle strutture pubbliche. Si nota anzi un'inversione caratteristica. Al Nord le associazioni socio-assistenziali e sanitarie costituiscono il 90 per cento del totale, quelle di promozione culturale e artistica il 3,4 per cento; nel Mezzogiorno le prime sono all'80 per cento, le seconde al 6,4. (E una curiosità. Secondo l'Istat, in tutto il paese si avrebbero solo 36 associazioni di tutela archeologica e ambientale: di queste ben 22 sarebbero in Piemonte: è possibile? come mai?).

La seconda riflessione riguarda il capitolo sulla condizione femminile. Emerge innanzitutto la forte crisi dei modelli tradizionali: fra il 1983 e il 1995, le "casalinghe in coppia con figli" diminuiscono nettamente in tutte le fasce d'età, passando dal 14 al 6 per cento per le donne dai 20 ai 24 anni; dal 31 al 21 per cento dai 25 ai 29; dal 39 al 32 per cento per le 30-34enni; dal 48 al 36,5 per cento per la fascia 35-44. È meno netta però l'affermazione di altre figure: le "occupate in coppia con figli" aumentano nelle fasce d'età superiori (dal 32 al 39 per cento fra i 35 e i 44 anni; dal 20 al 28 per cento per la fascia 45-54); diminuiscono fra le più giovani: dal 5 al 2 per cento fra le 20-24enni; dal 23 al 12 per cento nella fascia 25-29 anni; dal 35,4 al 30,8 per cento fra le 30-34enni. È sempre alto il numero delle giovani che rimangono in famiglia anche se occupate: intorno al 25 per cento fino ai 24 anni, in forte crescita per la fascia successiva (25-29 anni) dove le "occupate figlie" passano dall'11,5 per cento nel 1983 al 19,4 per cento nel 1995. Raddoppiano addirittura le "studentesse figlie" (dal 15 al 30 per cento per la fascia fino ai 24 anni).

Evidentemente su queste trasformazioni agiscono fattori culturali e strutturali-organizzativi (disponibilità di servizi, situazione del mercato del lavoro e della casa) le cui spinte possono divergere. I trend contraddittori riportati dall'Istat costituiscono gli indicatori di una difficile transizione.

Il contagio del bibliofilo

di Francesco Rognoni

Manuale enciclopedico della bibliofilia, *Sylvestre Bonnard, Milano 1997, pp. 640, Lit 380.000.*

Al piacere affatto fisico (ma anche l'intelletto ha, sensuosamente, la sua parte) che provo nel compulsare questo stupendo *Manuale enciclopedico della bibliofilia*, un fastidio quasi altrettanto intenso m'invade: son dunque diventato anch'io un bibliofilo? anzi, peggio, un bibliomane? Un libro io lo compro – non dico per leggerlo subito – ma, chissà, eventualmente, per leggerlo? o quel che è scritto dentro è secondario, e mi possiede il gusto malsano del possesso? Così corro alle voci *Bibliofilia* e *Bibliomania*, caso mai certi sintomi che mi conosco – tipo: sognare a metà prezzo quel tal volume fuori stampa, o registrare mentalmente il titolo dei libri sugli scaffali a un'esposizione di mobili – fossero considerati molto gravi.

Ma subito mi trovo a dar la precedenza ad altre voci intorno, ben più minacciose, che – tanta la mia paura d'amare troppo, maniacalmente, i libri – non m'aspettavo di trovare in questa sede: *Bibliocastia*, *Bibliofagia* e *Bibliofobia*, stese con tocco lieve ("Basta un bibliofilo in famiglia a far diventare bibliofobi molti dei consanguinei"), ma serio e preoccupato, e una quantità di rimandi ad altre voci ancora, come *Conservazione*, *Insetti carticoli* (relativamente innocenti) e, in un crescendo di responsabilità, *Anastasia* (un tipo di censura in Francia), *Stampa, libertà di*, *Index librorum expurgandorum*, *Index librorum prohibitorum*, *Roghi di libri*, tutti argomenti che vantano una complessa storiografia, ma inevitabilmente sfociano anche nell'attualità: si pensi solo al caso Rushdie... No, il libro ha ancora troppi nemici – la stragrande maggioranza umani, e sempre in posizioni di potere – perch'io mi debba vergognar dei miei trasporti e dei miei sogni, e ben venga qualche innocua mania! Anzi, se c'è una certezza che questo *Manuale* trasmette, è che l'opposizione di "vita" *vs* "libro" è molto meno "vera" di quanto possa apparire, nel bene e nel male: e se la storia ha confermato ripetutamente che "là dove si danno alle fiamme i libri, si finisce di bruciare anche gli uomini" (Heine), anche in tempi più tolleranti "senza libri le gioie marciscono" (Canetti).

Così, riconciliato col piacere "libresco" che provo al cospetto di quest'opera straordinaria, unica nel panorama dell'editoria italiana, e ben più ricca di analoghe compilazioni straniere, procedo senz'altri patemi alla sua descrizione. Ideato da Vittorio Lo Giuro, e coordinato da Adriano Bon, il *Manuale* comprende 977 voci di varia lunghezza, scritte da più di cento specialisti di cinque diverse nazionalità: storici del libro, naturalmente, ma anche dell'arte, della scienza, della letteratura, collezionisti, librai e antiquari. Tale varietà di collaboratori e discipline si riflette nella comprensività del volume, impeccabile nelle definizioni tecniche (adesso so cos'è la *collotipia*, il *Grimoire*, e anche l'*acarnario* – che sembra parola abbastanza normale, ma si cercherebbe invano sul Battaglia!), ma anche generosissimo di informazioni storiche e letterarie, nonché fornito di un prezioso apparato iconografico. Mentre il concorso di autori stranieri assicura che la bibliofilia italiana non venga privilegiata su quella di altri paesi: tanto che il volume, mi sembra, potrebbe esser tradotto così com'è nelle principali lingue europee. Molte voci sono seguite da una bibliografia essenziale, nonché da interessanti note di mercato, spesso concepite anche come storia delle quotazioni. Una bibliografia generale ragionata e un elenco dei principali luoghi di stampa completano il volume, cui è allegato anche un maneggevole *Glossarietto* dei termini più usati nei cataloghi librari stranieri.

Per i bibliofili, naturalmente, quest'opera sarà un festa. Ma, come ho detto, lo spettro dei suoi destinatari è molto più vasto: perché il volume potrebbe benissimo intitolarsi *Manuale enciclopedico del libro*, o anche, senza peccar di superbia, semplicemente *Enciclopedia del libro*. Incoraggiando così all'acquisto molte biblioteche, che rischiano invece di tenersene alla larga come da cosa solo d'amatori: e farebbero male, trattandosi – forse *in primis* – di un solido strumento di studio e di consultazione: al punto che una futura edizione economica, o su Cd-Rom, sarebbe un auspicabile controsenso.

Con ciò non si vuole passare in sott'ordine l'aspetto ludico dell'impresa, il divertimento palpabile che dagli autori è costantemente trasmesso al lettore. Non è indispensabile esser redattori di mestiere, per provare una punta di soddisfazione nello scoprire in quale libro è apparso il primo refuso. Né mangiapreti incalliti, per sorridere a una chicca come questa: che nella nota biobibliografica dell'edizione dei *Miserabili* regalata ai suoi lettori nel '91 da "Famiglia Cristiana", non si fa menzione di quel 24 giugno 1864, quando il romanzo fu condannato dalla Congregazione dell'Indice (nei cui elenchi si trovava ancora nel 1938, naturalmente in compagnia del disneyano *Notre Dame de Paris*)!

Né il piacere della lettura è limitato a fortuite *trouvailles*, ma ognuno può costruirsi i suoi percorsi fra i rimandi incrociati, poi perdersi a volontà nel cartaceo labirinto. Così le trenta pagine dedicate al *Libro illustrato* si moltiplicano coi vari rimandi ai *Libri xilografici*, ai *Libri d'ore* e *d'emblemi*, all'*Editoria musicale*, alle *Iniziali parlanti*, alle *Incisioni di riproduzione* e *in rilievo*, ai *Libri dada, cubisti* e *dell'espressionismo*, al *Livre de Peintre*, alle varie *Private presses*, *Stamperie private* e via di seguito. Cercate *Utopia*, e troverete anche *Ucronia* ("un parco e subdolo genere letterario le cui regole consistono nell'alterare la storia passata"). O, da veri bibliofili, filate dritti alla voce *Cataloghi antiquari*, però senza snobbare quelli *immaginari* – anche se nessuno dei titoli che vi compaiono sarà mai battuto a un'asta. Né dimenticate di visitare le *Biblioteche immaginarie*: dove s'incontra sì l'inevitabile Borges, ma anche, fra gli altri, l'erudito settecentesco Hilscher, secondo il quale "Adamo, scacciato dal paradiso terrestre, trovò consolazione in una biblioteca che doveva essere di un certo prestigio, se accanto a libri composti da lui stesso e dai figli, figuravano testi scritti da Dio e dagli angeli" – un patrimonio inestimabile, purtroppo disperso col diluvio universale.

I dubbi del ricercatore

di Renzo Tomatis

GIANNA MILANO, **Bioetica**, *Feltrinelli, Milano 1997, pp. 218, Lit 13.000.*

La diffidenza che può ispirare un libro che pretenda di spiegare tutta la bioetica (il sottotitolo è infatti *Dalla A alla Z*) è presto fugata. Il libro di Gianna Milano non solo non è pretenzioso, ma è umile, preciso e informato; in tutta evidenza, il frutto di un'enorme mole di lavoro preparatorio. L'essere riuscita a condensarlo in meno di ottanta pagine di testo chiaro e scorrevole è un'impresa di tutto rispetto. Una succinta analisi storica introduce all'evoluzione e successiva rapida espansione della sperimentazione animale e umana che ha reso necessaria e urgente una regolamentazione. È essenziale che tutti, sperimentatori, pazienti attuali e potenziali, siano ben consci che un filo non tanto sottile lega gli orrori giudicati al processo di Norimberga a certa disinvolta sperimentazione clinica.

Il tumultuoso e vistosamente pubblicizzato sviluppo delle tecnologie per la fecondazione artificiale e la manipolazione genetica insieme al problema dei trapianti e a quello della morte assistita sono a buona ragione i temi dominanti. È bene però non dimenticare, e Gianna Milano ne è evidentemente conscia, che le regole proposte dalla bioetica non risolvono necessariamente tutti i quesiti morali del ricercatore, né lo assolvono per averli respinti.

Per esempio, l'approvazione da parte di un comitato etico della pratica della fecondazione in vitro (quella nota con le iniziali Fivet) non assolverà la coscienza del medico che si dimentichi di spiegare chiaramente alle sue pazienti (o clienti forse?) che la percentuale di successo è in media del 13,5 per cento e che i neonati sono generalmente di peso inferiore alla norma e che tuttora è molto difficile valutare quanti e quali potrebbero essere i rischi a lungo termine. Un altro esempio, addirittura banale per la sua frequenza, è quello del ricercatore che, messo di fronte alla sperimentazione clinica di un farmaco inutile, o utile solo alla casa farmaceutica che lo produce, ma per il quale è stata ottenuta l'approvazione di un comitato etico, trascura o evita di porsi il quesito della sua reale giustificazione. Il che evidentemente conduce anche a porsi la domanda di quale sia il ruolo effettivo e i limiti dei, o almeno di certi, comitati etici.

Un esteso e utile glossario e una cronologia degli eventi più significativi dalla metà del secolo scorso a oggi contribuiscono a fare del libro una preziosa fonte di informazione per chi voglia accostarsi ai problemi attuali della bioetica.

La Nuova Italia

La Nuova Italia Editrice
casella postale 183, 50100 Firenze

BIBLIOTECA DI CULTURA

TEORIA E ANALISI DEI TESTI LETTERARI

SERIE DIRETTA DA MARIO LAVAGETTO

Una serie di strumenti per capire come sono fatti, come funzionano, quali domande pongono e quali risposte forniscono i grandi testi letterari.

Wayne C. Booth
RETORICA DELLA NARRATIVA
Un classico della critica moderna spiega le leggi segrete, i protocolli, le figure, i vincoli, le infrazioni, le sorprese di un genere senza confini.

Giacarlo Mazzacurati
ALL'OMBRA DI DIONEO
Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello
Il destino della novella ripercorso, attraverso tre secoli, da un esploratore capace di ricostruirne magistralmente il quadro storico e le trasformazioni formali.

Federico Bertoni
IL TESTO A QUATTRO MANI
Per una teoria della lettura
Il più ampio e ricco panorama italiano di teorie della lettura offerto ai lettori che non rinunciano a interrogarsi su se stessi e sulle proprie procedure.

Claude Bremond
IL DIVENIRE DEI TEMI
Al di qua e al di là di un racconto
Le metamorfosi di un testo ricostruite nello spazio e nel tempo da un maestro della critica contemporanea.

Novità 1997

Mondo

Piccola musica dell'infamia. Il culto di Céline

di Bernard Simeone

JEAN-PIERRE MARTIN, **Contre Céline**
Éditions José Corti, Paris 1997, pp. 189, FF 90

"Sono i dinieghi più grossi, quelli che funzionano meglio: 'Non sono un uomo di idee, non un uomo di messaggi'. Sono i travestimenti più evidenti ad essere più efficaci: 'Non mi resta che lo stile'". Questo paragrafo, che cita l'intento di Céline, è un momento essenziale del libro a cui Jean-Pierre Martin ha posto il sottotitolo: "Di un disagio persistente di fronte al fascino esercitato da Louis Destouches pubblicato nella Pléiade, con alcune proposte di temi per l'esame di maturità di fine millennio". Un libro che è solo all'apparenza un pamphlet (benché molte sue pagine ne abbiano il tono) e che, con una leggerezza paradossale e vorticosa, laddove si poteva temere una pesante dimostrazione, s'impone come l'indagine di un male letterario alquanto diffuso specialmente in Francia: il nodo complesso e perverso della scrittura e dell'infamia, sotto l'apparenza di una "trasgressione" e di un "vitalismo" di cui ci hanno mille volte parlato, prima di vedere nuovamente l'una e l'altro all'opera più da vicino nei Balcani.

Proprio come esiste l'opera di Céline – di cui nessuno penserebbe di contestare la forza in *Viaggio al termine della notte* e *Morte a credito* –, esiste anche un sistema céliniano, una macchina fantasmatica i cui danni nel corpo e nello spirito di numerosi intellettuali sono anche troppo evidenti. A questa macchina, come al Céline dei violenti pamphlet antisemiti, Jean-Pierre Martin dedica il suo saggio che egli vorrebbe per altro considerare come un "romanzo": indicazione ironica, quasi derisoria, allusione evidente alla natura composita di *Contre Sainte-Beuve* di Proust, ma che si accorda con la libertà narrativa che il lettore avverte insieme al modo in cui l'autore attacca, da diverse posizioni, la fortezza-Céline e i suoi più indomiti difensori, uscendo dalla porta per meglio entrare dalla finestra, scrutando i fossati per meglio scalare le feritoie.

Tutto prende le mosse dal razzismo biologico più volte rivendicato, urlato, vomitato da Céline. Esso non possiede nulla di strettamente letterario, nulla del puro "eccesso" che molti hanno voluto rinvenire in quest'opera e che la salverebbe, in nome della sua lacerazione e del suo valore simbolico, consentendo di situare definitivamente Céline nell'orizzonte apocalittico, al di là del bene e del male, nell'assoluto autoproclamato del suo stile: "L'incubo storico che noi viviamo ha trovato in Céline il suo solo preciso cronista (...) Certamente i suoi libri resteranno, in un futuro che sorpasserà l'immaginazione, gli unici segni profondi, sconvolti, dell'orrore moderno" (Philippe Sollers nel 1963). Cosa di cui Louis-Ferdinand Destousches, per primo, aveva chiara consapevolezza: "Dirvi se sono un po' tranquillo, che tra due tre secoli ne aiuterò a sostenere la maturità".

"Non avevo più nessuna voglia di fare della critica ricamata", scrive Jean-Pierre Martin sulla soglia del suo libro, dopo aver riletto i pamphlet in cui Céline è innanzi tutto, senza dubbio né giustificazione, "un bardo della purificazione etnica", autore di un'opera "in cui i pamphlet, lungi dal costituire un blocco separato come si è voluto far credere, occupano un posto centrale". Da questo *Contre Céline* ci si poteva attendere un attacco frontale e benpensante (politicamente corretto, per dirla tutta), ornato di finezze degne di una buona coscienza di sinistra, di una di quelle "anime belle" francesi che di recente, sviato in una triste deriva, Alberto Arbasino fustigava sulla prima pagina di "Repubblica". Si leggerà invece un romanzo, o piuttosto il racconto di una collera, che conficca *banderillas*, istruisce un processo senza enfasi e non si avvale di alcuna certezza, offrendo una semplice istantanea dell'alleanza alquanto sordida tra letteratura dell'*ego*, romanticismo della rivolta assoluta e culto mortifero della lingua.

Per sdoganare Céline i suoi più importanti lettori di oggi avrebbero innanzi tutto dovuto trasformare l'infamia, iscritta nell'ambito politico, in "abiezione" più derealizzata, più universale, che aiuta a respingere ogni lettura storica dell'opera. Julia Kristeva, tra gli altri, vi si è particolarmente adoperata. Nella sua opera *Pouvoirs de l'horreur* del 1980 (trad. it. Spirali, 1981), lo spazio del letterario, nella sua specificità intesa in modo radicale, diviene l'unico in cui sarebbe consentito leggere Céline, che intende il grido come catarsi e l'eccesso come purificazione. E Jean-Pierre Martin nota acutamente: "Per Kristeva i temi di Céline sono soltanto dei 'temi di finzione'. Se Sigmaringen, la collaborazione con l'antisemitismo, il razzismo biologico, il bombardamento di Amburgo sono temi puramente di finzione, allora lo sono anche Buchenwald e Dachau in *L'Espèce humaine* (di Robert Anteline)". Al Céline delirante, che farebbe comodo a tutti i suoi lettori, Martin oppone un Céline il cui antisemitismo è al tempo stesso costante e deliberato, insomma "una voce politica, una voce compromessa e alienata". Nulla d'apocalittico in quell'atteggiamento, ma un'alleanza effettiva, in un determinato momento storico, con le strategie naziste e fasciste a quel tempo all'opera in tutta Europa.

Sempre più si pretende che in Céline il carattere erompente e violento della scrittura, della "voce" che in essa si ascolta, abbia il pregio d'impedire il passaggio all'azione, e che l'odio o il rancore, molle evidenti di un simile congegno linguistico, si consumino nel loro stesso rogo verbale. Ma, ancora una volta, Jean-Pierre Martin rammenta opportunamente un'evidenza: "Se la libertà di gridare forte e ad alta voce il razzismo impedisse al corpo di colpire, se lo straripamento xenofobo della parola – letteraria, politica o urbana – ponesse un freno alla violenza razzista, tutto ciò sarebbe risaputo. Parlare per non uccidere? Sì, certamente, nel luogo intimo dell'analisi, nel legame intimo con l'altro. Ma sulla pubblica piazza? Quando

▶

Perpetua fuga

di Anna Benocci Lenzi

JEAN-FRANÇOIS LYOTARD, **Signé Malraux**,
Grasset, Paris 1996, pp. 360, FF 138

Accolto da poco al Pantheon, l'autore delle *Antimémoires*, André Malraux, ha attirato l'attenzione su quell'irrequieto fiume di ricordi, avvenimenti, rimpianti, che ha costituito la sua vita.

Signé Malraux, la biografia che Lyotard ha recentemente pubblicato si distingue nettamente dalle altre biografie. Il libro è unico nel suo genere, superbo e audace; Lyotard l'ha scientemente privato di excursus cronologici, concedendosi il lusso di scavare minuziosamente nella vita intima di Malraux, alla ricerca di quel "segno" unico, particolarissimo, che scaturisce dall'io più profondo e che costituisce il filo conduttore di tutto il suo pensiero. Partendo dal presupposto che una vita non è solamente un'agenda, un calendario schematico di avvenimenti, Lyotard insiste sull'importanza di saperli leggere, interpretarli, attribuendo a essi un significato che esuli dalla superficiale apparenza. Tre preziosissime chiavi di lettura sono offerte per svelare le contraddizioni dell'intrigante mistero Malraux: l'irrequieto rivoluzionario che fu anche ministro, il ladro di statue che fu anche protettore di musei, il romanziere che, inspiegabilmente, a soli trentasei anni interruppe la sua attività.

L'esecutore testamentario delle civiltà sepolte amava spesso proclamare di detestare la propria infanzia, ed è proprio in questo suo primo periodo di vita che il settantenne filosofo Lyotard individua la prima ed essenziale chiave di lettura.

Analizzando scrupolosamente i primi quindici anni di vita di Malraux, si scopre agevolmente il suo angosciante universo infantile: le ossessive figure femminili della madre, della nonna e della zia mettono in rilievo l'assenza della figura paterna che l'ha abbandonato in tenerissima età. La logica della precarietà, vista come seconda chiave di lettura, deriva proprio da questa infanzia opprimente.

Pubblica un giornale anticolonialista in Indocina solo per sei mesi, scrive solo quattro romanzi, produce un solo film. Malraux entra prepotentemente in scena, cattura l'attenzione, impone il suo stile e fugge. Dietro a questa perpetua fuga si configura la terza e ultima chiave di lettura: il suo rapporto con la morte. L'opera di Malraux è infatti essenzialmente costituita dalla guerra accanita contro la morte, contro l'ineluttabile destino dell'uomo. Attraverso l'opera d'arte, l'azione, la cultura, gli uomini possono lasciare un segno indelebile della loro esistenza. "Voglio lasciare una cicatrice su questa carta", dichiara l'eroe di *La voie royale*. Ricercare i segni delle antiche civiltà, amarle, emozionarsi al cospetto dei loro resti permetterà all'uomo di combattere l'aspetto mortifero del niente. "Finché sapremo ascoltare la voce del silenzio potrà attuarsi la metamorfosi degli dei". Il silenzio dello studio gli è indispensabile, le lunghe pareti rivestite di libri della Biblioteca Nazionale hanno il magico potere di mettergli le ali, tesori virtualmente nascosti lo attendono per essere riportati alla vita, a una reale esistenza. Il potere esorcizzante delle opere lo ammalia: "Le opere hanno bisogno di noi per rivivere, del nostro desiderio, della nostra volontà".

Attorno a questo gioco fatto di arte, guerra, morte, Lyotard analizza i molteplici aspetti di Malraux: giornalista politico, esperto d'arte, comandante di brigata, romanziere, premio Goncourt, sposo, padre e amante inquieto. Clara Josette, Louise de Vilmourin e Madeleine l'hanno amato, seguito, adorato. "L'uomo è ciò che nasconde. Un miserabile insieme di piccoli segreti".

Individuando nella sua vita più segreta e sotterranea la radice del mito Malraux, Lyotard ci ha fornito una vera ipobiografia: c'è in Malraux un macabro senso del sottoterra, quasi l'ossessione continua di una fossa scavata che aspetta l'uomo per divorarlo.

degli intellettuali,dei politici, degli 'artisti' legittimano la bestialità attorno a loro?". Non è l'orrore per qualsiasi guerra che Céline esprime in un'opera che sarebbe al contempo esemplare e catartica, e ancor meno le esperienze-limite di Auschwitz e di Hiroshima che riguardano l'umanità intera, ma la decomposizione del solo microcosmo di Louis-Ferdinand Destouches nel crepuscolo nazista dopo Sigmaringen: "L'apocalisse è soltanto là dove è passato il treno di Céline in fuga: Hannover, Amburgo, la Germania sotto le bombe". Al culto estetico della letteratura pura (e nera) si aggiunge, in quanti idolatrano l'autore di *Morte a credito*, il feticismo della sofferenza: poiché la scrittura di Céline costituirebbe l'apice dell'eccesso (non lo si è detto di Gadda o di Thomas Bernard?), segnerebbe l'apice del dolore e dello strazio; da un lato Céline "da solo", celebrato di recente da Stephane Zagdanski, e dall'altro i milioni di morti della Shoah... E per un certo numero di lettori, oggi, l'orrore estremo sarebbe quello vissuto da Céline, lui sarebbe il crocifisso della Storia... Constatare un tale accecamento suscita sgomento...

Jean-Pierre Martin decostruisce in modo implacabile questa perversione, al pari della lettura arrogante dell'opera di Céline proposta da Zagdanski, che raggiunge il suo culmine quando il giovane scrittore assesta il colpo: "Si deve sottolineare di sfuggita come la posizione etica di Céline, in quest'incubo tedioso che è il secolo XX, sia perfetta proprio in virtù della sua posizione estetica". La sacralizzazione della letteratura, che impedirebbe qualsiasi riserva di ordine morale o politico, s'accompagna chiaramente – il che non è nuovo – a un "eroismo della solitudine". Per quanti lo approvano in modo incondizionato, Céline è inattaccabile perché è solo: si riporta così in vita, sotto la sua luce più cupa, il culto del Grande Scrittore, del maledetto che supera ogni limite, dell'esploratore abietto e sublime di insostenibili aporie. Ma dietro questa sottomissione al sistema-Céline di tutta una parte dell'intellighenzia detta "di sinistra", o che un tempo lo fu, si aggira ancora, in maniera forse più inquietante, la tentazione masochista di un'uccisione dell'intelligenza e del pensiero, la torbida attrazione dell'intellettuale verso l'umiliazione che egli non mancherà di subire a contatto con l'istinto. Per questi adepti, "non vi è 'pensiero' in Céline" e la sua "voce" è l'irruzione bruta di ciò che rende ridicola ogni elaborazione, e di cui i famosi punti di sospensione ripetuti sono, nell'opera, il segno inaggirabile. "Questa effervescenza di passione e di linguaggio che è lo stile, in cui s'annoda ogni ideologia, tesi, interpretazione, mania, collettività, minaccia o speranza... Una bellezza brillante e pericolosa, fragile rovescio di un nichilismo radicale che non può svanire se non 'in queste profondità sfavillanti dove non esiste più nulla'... Musica, ritmo, *rigodon*, senza fine, per nulla": ecco, pericolosamente esaltato da Julia Kristeva – consapevolmente o meno – quel che il saggio-romanzo di Jean-Pierre Martin denuncia e che, al pari dello stile feticizzato, potrebbe chiamarsi la piccola musica dell'infamia.

(trad. dal francese di Enrico Donaggio)

Scrittori dell'origine

Al di là delle qualità riassunte in modo imperfetto da un'espressione come "potenza della scrittura", quel che giustifica il successo ottenuto negli ultimi dieci anni presso la critica francese da Pierre Michon e Pierre Bergounioux è senza dubbio una comune gravità: termine da intendersi in tutte le sue risonanze, per prima quella che evoca il fardello, il peso interiore, l'incarnazione. Oltre alle virtù delle loro opere, che i lettori italiani devono ancora scoprire, entrambi rappresentano una rottura con il modo in cui oggi si espone la specificità non solo del testo, ma anche della lingua: una rottura violenta nel primo, apparentemente più impassibile nel secondo. Essi sono al contempo, più di altri e in modo più vitale, "figli" e "padroni" di questa lingua. Le loro prose, dense e brevi, danno l'impressione di un controllo della scrittura tanto più grande quanto più gli spazi in esse esplorati sono impercettibili e i motivi profondi le conducono ad aporie.

Una prima lettura spinge a definire questi autori come "scrittori dell'origine", legati alla traccia di un mondo rurale condannato nella sua forma e sopravvissuto in quel fardello che offre e impone a chi è nato da esso. La questione dell'origine – con ciò che essa implica in questa fine secolo rispetto alla resistenza all'annacquamento, alla superficialità, alla velocità – è una questione rischiosa in grado di generare, ancor più della nostalgia regressiva, l'enfasi o la derealizzazione. Ma in Michon, come in Bergounioux, si tratta ancora una volta di gravità che origina nell'uno dall'estremo controllo cui è sottoposta una violenza essenziale, costitutiva, nell'altro, da una coscienza acuta, hegeliana, del mondo e della storia.

Pierre Michon è nato nel 1945 a Cards, nella Creuse. Data e luogo hanno in questo caso la loro importanza: questa nascita, in una regione francese al contempo centrale e abbandonata, da un padre presto assente, "dedicatario nero" delle *Vies minuscules*, e da una madre istitutrice, pone d'acchito l'opera di Michon su di una traiettoria di "vendetta" sublimata, paragonabile a quella di Ferdinando Camon: "Non credo di avere mai scritto se non con l'intento di render giustizia a piccole vite dimenticate". Il passaggio progressivo dell'espressione "vite minuscole" nel linguaggio comune riflette l'impatto potente di questo primo libro, apparso nel 1984, che sottrae all'oblio vite a cui il mondo rifiutò quanto era loro dovuto. A questo pozzo insondabile di esistenze all'apparenza vane e senza tracce, Pierre Michon offre la lingua nel suo splendore e compone, nell'assenza del padre, la propria genealogia, cioè il "romanzo di un uomo incessantemente ammaliato dall'iniquità della sua presenza nel mondo". Ma riscattare altre vite e il loro mutismo, significa anche fondare la propria scrittura, e il libro si dispone intorno alla domanda: cosa significa diventare uno scrittore? Proprio come la *Vie de Joseph Roulin*, del 1988, incarnerà la questione: come appare e si costituisce l'opera pittorica, cosa significa dipingere dentro al mondo o contro di esso? Osservato dal postino Roulin, "minuscolo" rispetto a Van Gogh che lo dipinge, il gesto del pittore è "incarnazione di un'indefinita volontà forte che trasforma gli uomini in principi" o il "gesticolare di uno spostato in pieno colpo di sole"? Due anni più tardi, *Padroni e servitori*, attraverso le figure di Goya, di Watteau, di Piero della Francesca, così come le colsero testimoni oscuri e vicini – modelli o discepoli – farà di questa indagine sull'arte e i nomi gloriosi un'autentica polifonia. Verlaine, Banville o Carjat saranno ancora una volta testimoni, ma infinitamente meno anonimi, in *Rimbaud le fils*, pubblicato nel 1991, ai margini del centenario della morte del poeta, libro di timore reverenziale e non di ossequio. Nel 1996 seguiranno la forma definitiva di *Roi du bois* e *La Grande Beune*, che esprimono in modo più immediato ancora l'enigma della nascita di se stessi e l'erotismo elementare. Di libro in libro Michon, la cui scrittura si fa sempre più controllata, densa e tattile, accosta una materia viva, "primitiva", per certi aspetti brutale. Questo contrasto tra lo strumento raffinato di cui fa uso e l'oscura pulsione dell'istinto, il nero magma da cui emerge il desiderio delle forme, costituisce l'impronta della sua opera: di certo, nell'orizzonte della lingua francese, una delle più essenziali di questi tempi, e delle più violente, il che non vuol certo dire la meno fraterna.

"Mi sento assai vicino alle civiltà primitive. La gente della mia età che ha vissuto in provincia era infinitamente vicina al neolitico. Mi considero uno degli ultimi rappresentanti (...) di popolazioni sedentarie, che prendono parte ai riti della vita agreste". Così si è definito nel 1994 Pierre Bergounioux in un'intervista pubblicata dal "Magazine littéraire". Nato nel 1949 a Brive, in Corrèze, egli testimonia di un universo in oscillazione tra il Limousin cupo e umido di suo padre e il Quercy materno, bianco, calcareo e, a suo modo, più opulento. Di queste terre interne, che assumono il volto della desolazione o di gioie semplici e brevi, Bergounioux esplora la geografia col suo passo regolare che si presume inalterabile. Di pochi altri autori in Francia si può dire che procedono per la loro strada, ugualmente indifferenti alle benedizioni o alle riserve della critica, come al numero dei loro lettori. Il rapporto di Bergounioux con il lavoro, con la sua mistica, è paragonabile a quello di Flaubert quale risulta dalla sua *Correspondance*. Un accanimento calmo e profondo, una dolce radicalità costringe Bergounioux a "portare alla luce cose che [gli] cagionano dolore" e che originano da una "oscurità" essenziale, quella delle vite che hanno preceduto la sua nella storia famigliare. Lontano da ogni finzione, egli misura a grandi passi questo passato personale, per quanto possibile collettivo, con una precisione da entomologo e uno stile depurato, sostenuto da una visione filosofica in cui il concetto rappresenta la speranza di sfuggire a una singolarità sofferente o contratta. Questo rispetto del pensiero, ma anche il riconoscimento della sua insufficienza e la ricerca di rivelazioni sensibili, distinguono fortemente l'opera di Bergounioux da quella dei suoi contemporanei. Ciò conferisce all'insieme dei suoi libri – una quindicina fino a oggi, pubblicati con impressionante regolarità – un'unità tra le più rare. Sono le sfaccettature di un unico libro che sarebbe forse a misura del mondo. In un'epoca segnata dal fallimento di ogni sistema, la sua frammentazione è ammissione di modestia, ma anche una questione di metodo.

Non è irrilevante che opere di tale importanza nascano oggi in Francia, dalla fine di un mondo rurale per cui l'Italia espresse il suo cordoglio convulsivo a partire dagli anni sessanta. Ma ciò non può stupire in un paese in cui l'industrializzazione e la modernizzazione furono infinitamente meno brutali che in terra italiana.

Negli ultimi mesi le edizioni Verdier hanno pubblicato due nuovi titoli di Pierre Michon e uno di Pierre Bergounioux. In *Mythologies d'hiver* Michon esprime, in modo impressionista, la sua percezione del presente attraverso un dialogo tra mitologie legate a diverse terre, dall'altopiano di Méjan all'Irlanda, mentre in *Trois auteurs* esamina due grandi figure della letteratura: Balzac e Faulkner – e un "piccolo maestro": Cingria. *La ligne* di Pierre Bergounioux è un'esplorazione intima all'insegna di quest'arte misconosciuta, la pesca con la lenza.

(b.s.)

BIBLIOGRAFIA DI PIERRE MICHON

Vies minuscules, *Gallimard, Paris 1984*
Vie de Joseph Roulin, *Verdier, Lagrasse 1988*
L'Empereur d'Occident, *Fata Morgana, Montpellier 1989*
Maîtres et serviteurs, *Verdier, Lagrasse 1990 (trad. it. Guanda, 1994)*
Rimbaud le fils, *Gallimard, Paris 1992*
Le Roi du bois, *Verdier, Lagrasse 1996*
La Grande Beune, *Verdier, Lagrasse 1996*
Mythologies d'hiver, *Verdier, Lagrasse 1997*
Trois auteurs *(Balzac, Faulkner, Cingria), Verdier, Lagrasse 1997*

BIBLIOGRAFIA DI PIERRE BERGOUNIOUX

Catherine, *Gallimard, Paris 1984*
Ce pas et le suivant, *Gallimard, Paris 1985*
La Bête faramineuse, *Gallimard, Paris 1986*
La Maison rose, *Gallimard, Paris 1987*
L'Arbre sur le rivière, *Gallimard, Paris 1988*
C'était nous, *Gallimard, Paris 1989*
La Mue, *Gallimard, Paris 1991*
Le Matin des origines, *Verdier, Lagrasse 1992*
L'Orphelin, *Gallimard, Paris 1992*
Le Grand Sylvain, *Verdier, Lagrasse 1993*
La Toussaint, *Gallimard, Paris 1994*
La Cécité d'Homère, *Circé, Strasbourg 1995*
Miette, *Gallimard, Paris 1995*
Le Chevron, *Verdier, Lagrasse 1996*
La Mort de Brune, *Gallimard, Paris 1996*
Le Bois du chapitre, *Théodore Balmoral, Paris 1996*
La ligne, *Verdier, Lagrasse 1997*

Antico regime

di Guido Abbattista

Dictionnaire de l'Ancien Régime, *diretto da Lucien Bély, Presses Universitaires de France, Paris 1996, pp. 1384, FF 580.*

Compilare un dizionario come questo non è cosa banale in Francia, il paese considerato la più completa sintesi dell'*ancien régime*, e dove l'antico regime è stato violentemente seppellito da un evento rivoluzionario: sicché redigere un dizionario dell'antico regime equivale di fatto a tracciare un ritratto complessivo della società, delle istituzioni, dell'economia, del diritto, della cultura francesi prima della Rivoluzione. Inoltre, è inevitabile il confronto con due illustri precedenti, il *Dictionnaire des institutions, moeurs et coutumes de la France* di Cheruel (1855) e il celeberrimo *Dictionnaire des institutions de la France au XVIIe et XVIIIe siècles* di Marcel Marion (1923), frutti di quell'operosità che anche da noi produsse un lavoro ancora utilissimo come il *Dizionario del linguaggio storico e amministrativo* di Giulio Rezasco (1881, ristampato nel 1982).

Ma la possibilità di ben competere con quei temibili rivali è stata colta nel modo migliore, mettendo a frutto non solo i risultati delle ricerche di storia delle istituzioni francesi in età moderna, in particolare l'opera di Roland Mousnier, ma anche operando una decisa innovazione della materia inclusa nel dizionario. Non più dunque un dizionario di istituzioni, leggi, usi e costumi, concetti giuridici o economici, ma uno sforzo di rappresentazione totale della società francese di antico regime, ivi comprese certe realtà geografiche maggiori, ma con la completa esclusione delle biografie. Sono tre a nostro parere le grandi categorie di voci (tutte di una certa ampiezza e tra di loro piuttosto ben proporzionate) racchiuse in quest'opera, e tali da rispecchiare il composito e ricco vocabolario della conoscenza storica. Innanzitutto i termini più

I radicali americani e la loro bandiera

di Maria Rosaria De Bueriis

GREGORY D. SUMNER, **Dwight Macdonald and the "politics" Circle**, *Cornell U.P., Ithaca and London 1996, pp. 272*

Molti critici e commentatori considerano gli anni quaranta in America un periodo di riflusso. Ma il gruppo di intellettuali che collaborava alla rivista "politics", vista da alcuni come esperimento fallimentare, oppure unicamente come voce di un'élite intellettuale, dette vita a un importante evento politico e culturale, insolito per l'elemento fortemente cosmopolita che lo caratterizzò. Il libro di Sumner è di notevole interesse, non solo perché getta nuova luce su un periodo storico che è stato spesso oggetto di giudizi forse affrettati, ma anche perché dimostra l'attualità di certe idee che allora sembrarono inattuabili. Nell'isolamento di Cape Cod, durante l'estate del 1945, con il conflitto mondiale che volgeva al termine, Macdonald, con la moglie Nancy, Mary McCarthy, Nicola Chiaromonte e altri intellettuali europei e americani, si concesse una pausa di riflessione sulla sua recente impresa, quella di aver fondato, l'anno precedente, la leggendaria rivista "politics". La storia della rivista è molto breve, perché breve fu la sua durata, dal 1944 al 1949, per un totale di 42 numeri. Ma è una storia significativa e forse unica per il travagliato percorso intellettuale e politico dell'America di quegli anni. Macdonald era cresciuto culturalmente e politicamente nell'ambito di riviste come "Fortune" e "Partisan Review", ma si distaccò da entrambe per divergenze ideologiche. Contro le astrazioni collettive e le ideologie messianiche, marxista eretico, antistalinista e anarco-pacifista, egli si oppose fermamente all'intervento degli Stati Uniti nel secondo conflitto mondiale, anche se ebbe in seguito dei tentennamenti in proposito. La sua posizione fluttuante è lo specchio fedele della difficoltà insita nell'essere *radical* negli Usa in quel particolare momento storico, e di quanto la seconda guerra mondiale avesse complicato la posizione della sinistra americana. Dalle pagine della sua rivista dette spazio a importanti figure di intellettuali americani come la McCarthy, Lionel Abel, Irving Howe, C. Wright Mills, Paul Goodman e Lewis Coser. Si auspicavano indipendenza critica, resistenza morale, e cautela nei confronti della scienza e della burocratizzazione di massa.

In un'intervista concessa a Carol Brightman nel 1984, Mary McCarthy definì il suo incontro con Nicola Chiaromonte, a Cape Cod nel 1943, l'evento centrale della sua vita. Quest'affermazione è emblematica dell'enorme influenza intellettuale e politica che Chiaromonte esercitò non solo sulla McCarthy, ma anche e soprattutto su Dwight Macdonald, la cui visione del mondo fu forgiata dall'amicizia che lo legò profondamente all'intellettuale italiano. Come sottolinea Sumner, Chiaromonte, intellettuale cosmopolita, fu la figura centrale e ispiratrice della rivista. Durante la sua permanenza a New York negli anni quaranta, Chiaromonte diventò il miglior amico e consigliere di Macdonald, e con la sua statura morale e cultura politica dette una dimensione filosofica alla ricerca, da parte di Macdonald, di un radicalismo postmarxista. Le estati del '44 e '45, trascorse a Cape Cod, furono definite dalla McCarthy un punto di svolta, una linea di demarcazione sul modo di concepire la letteratura, la politica e la filosofia. Chiaromonte auspicava una società decentrata, lontana dalla burocrazia, dall'abuso di tecnologie e da una distorta concezione del progresso (la bomba di Hiroshima confermò drammaticamente i suoi timori). Era critico della concezione materialistica della storia, della riduzione del socialismo a meri termini economici, di quello che egli considerava l'annullamento del "soggetto". In definitiva, Chiaromonte e Macdonald concordavano sul fatto che il marxismo fosse il frutto della fiducia incontrastata nel progresso lineare dell'umanità, e che non potesse essere accettato come dogma, ma utilizzato solo come metodo di analisi. Furono entrambi fortemente influenzati dal concetto, espresso da Caffi, di "pensare al di fuori della politica".

La vita di "politics" fu alquanto movimentata. Nonostante i suoi presupposti teorici, per l'esigenza sentita da alcuni di passare da una fase teorica a una pratica, dalla rivista scaturirono parecchi progetti, dei quali gli Europe-America Groups fu il più importante. Gli Eag, presieduti dalla McCarthy, volevano dare aiuti concreti agli intellettuali europei non allineati. L'iniziativa non ebbe vita lunga, ma secondo Sumner pose le basi per il concetto, oggi molto attuale, di solidarietà transnazionale. Dopo il declino degli Eag, anche "politics", legato a essi a doppio filo, si stabilizzò su posizioni politiche sempre più incerte, pessimiste, e il temperamento romantico di Macdonald si arrese alla serie di delusioni personali e politiche che si erano succedute. Dopo la guerra, "politics" ritornò sul territorio delle questioni teoriche, come lo sviluppo di una sfera pubblica indipendente e pluralista, al di fuori di rigide gerarchie, e la rivitalizzazione della civiltà occidentale, ma non conservò l'incisività che aveva caratterizzato i suoi inizi.

Macdonald è certamente la figura principale del libro, ma l'autore dedica grande attenzione sia al contesto nazionale sia a quello internazionale in cui si muoveva "politics" e, soprattutto, al ruolo fondamentale che la rivista ricoprì nel riorientare l'"idea" *radical* dopo il 1945, indicando la via per una politica transnazionale. Sumner non ha scritto un libro celebrativo, anzi denuncia l'eurocentrismo di questa visione politica, e riconosce che Macdonald ha commesso l'errore di non attingere alla grande tradizione del pragmatismo americano. Al tempo stesso, una lettura più attenta delle idee di Caffi e Chiaromonte evidenzia interessanti analogie con il pragmatismo, e fa luce sulle possibili ragioni della scelta di Macdonald, aprendo nuove prospettive di analisi. Emergono inoltre dal libro una serie di elementi estremamente interessanti. Prima di tutto il fatto che "politics" fosse un ponte temporale e generazionale tra Old Left e New Left e uno geografico tra Europa e America, in particolare una vera "co-produzione italo-americana", come lo stesso Maçdonald la definì. Sumner azzarda l'ipotesi che le idee della rivista possano aver in qualche modo ispirato i movimenti per i diritti civili.

È bene anche ricordare che fondamentali per la rivista furono alcune figure femminili come la McCarthy, Hannah Arendt, Simone Weil e Nancy Macdonald, moglie di Dwight, definita "l'anima di 'politics'". Tuttavia non emerge appieno quello che sembra essere il tratto comune e distintivo di un pensiero femminile che influì sulle posizioni ideologiche assunte dal gruppo. Sumner sottolinea invece con forza l'attualità del dibattito e la continuità tra le idee di "politics" e il pensiero postcomunista, evidenziando in particolare il legame tra la visione politica di Caffi e Chiaromonte, e quella di Václav Havel, fornendo un'interpretazione positiva e futuribile della concezione del "pensare al di fuori della politica".

A un più attento esame, tutta l'avventura di "politics" risulta rappresentativa se non di uno scollamento, certamente di un disagio fra l'intellettuale, l'ideologia *tout court*, e la realtà storica. La storia che Sumner ci racconta è insomma un altro capitolo dell'affascinante quanto controversa storia degli intellettuali *radical* americani in questo secolo. La rivista "politics" pose le basi per un nuovo modo di intendere la politica in senso postmarxista, destinato a varcare sia i confini storici che quelli geografici.

---

tecnici di carattere istituzionale, politico, economico, giuridico propri del linguaggio dell'epoca; vi sono poi i temi e le realtà storiche generali; e infine sono presenti i concetti dello storico e quelle realtà che solo in tempi relativamente recenti sono entrate a far parte dell'orizzonte della storiografia.

Di particolare interesse non è tanto la prima, indispensabile categoria di articoli, pure rappresentata in modo completo, chiaro ed esauriente anche per quanto riguarda la complessa materia economica, finanziaria, monetaria e demografica, quanto le seconde due. I termini corrispondenti a temi generali, in primo luogo, sono presenti con ampi articoli di ottima fattura che mirano giustamente a descrivere le rispettive realtà nella loro storicità, in base all'assunto del tutto condivisibile che l'*ancien régime* indica non qualcosa di cui sia possibile stabilire l'atto di nascita e fissare un assetto definitivo, bensì un insieme di elementi in continuo divenire nell'arco di tre secoli. Così, di monarchia – l'istituto dell'antico regime senza dubbio più importante nei suoi aspetti politici, sacrali, rappresentativi, simbolici e coperto dal maggior numero di voci –, di Chiesa e clero (secondi quanto a numero di voci), assolutismo, Stato e stati, nobiltà, privilegi, ordini, città, corporazioni, borghesia, feudalità, giustizia, gerarchia, mobilità sociale, sono colti essenzialmente gli aspetti dinamici. Quanto alla terza categoria, essa racchiude contributi intorno a grandi temi o categorie storiografiche, in primo luogo quel concetto di rivoluzione che in termini sia assoluti sia con specificazioni varie (agricola, diplomatica, individuale, dei tempi moderni) continua a sollecitare riflessioni e polemiche.

Ma soprattutto è in questa categoria che si riflette la ricchezza e la vivacità della storiografia francese contemporanea. Numerose sono così le voci dedicate a temi come la vita di corte, la regalità, gli aspetti di socialità, l'assistenza sanitaria, il modo di trattare la malattia, le devianze e la criminalità, la sfera privata degli affetti e dei sentimenti, la condizione femminile, l'infanzia, la vecchiaia, il matrimonio, l'opinione pubblica e i suoi strumenti (come la stampa periodica), la repubblica delle lettere, la *philosophie*, i valori e i simboli fino alla gastronomia, i giochi, le feste, la moda, i giardini, il paesaggio – il paesaggio agricolo in particolare. Un largo spazio è intenzionalmente riservato alla realtà delle istituzioni, della cultura e delle pratiche religiose, con una scelta senz'altro apprezzabile che intende sottolineare la centralità della dimensione religiosa nella vita pubblica e privata della Francia di antico regime. Da aggiungere come ulteriore considerazione una buona presenza di voci dedicate agli aspetti della diplomazia e delle relazioni internazionali della Francia e all'attività della monarchia francese sulla scena coloniale americana e asiatica.

Un limite, se così si può definire una caratteristica frutto evidente di una scelta editoriale influenzata dall'idea che l'*ancien régime* abbia avuto in Francia la propria espressione più piena (nonché l'atto di nascita terminologico), è dato dal riferimento esclusivo alla realtà francese e dalla completa mancanza di una dimensione comparativa, che non avrebbe guastato, seppur soltanto a titolo integrativo. Ciò avrebbe permesso, tra l'altro, di dare spazio a quel dibattito che in altri contesti storiografici nazionali porta a distinguere accezioni "lunghe" e "brevi" dell'antico regime. In mancanza di ciò, la dimensione controversa della nozione stessa di antico regime finisce con l'essere confinata nell'introduzione generale di Lucien Bély – che però non basta a supplire all'assenza di una specifica voce sul concetto di *ancien régime* – generando l'impressione di un accordo tra gli studiosi intorno alla natura e all'estensione cronologica dell'antico regime che è lungi dall'essere raggiunto, a tutto beneficio della vivacità del dibattito.

Agenda

Primo testimone. La Società Letteraria di Verona organizza, presso la sala convegni della Cariverona, una serie di conferenze, dal titolo "Un lessico dell'estremo. Lezioni da *I sommersi e i salvati*", in cui ogni relatore si interroga e testimonia sul meccanismo della distruzione degli ebrei e sulla memoria dello sterminio. 9 maggio, Raul Hilberg, "Auschwitz"; Jean - Pierre Faye, "Comunicare"; 16 maggio, Claude Lanzmann, "Indifferenza"; Hayden White, "Comparare"; 22 maggio, Vincenzo Pappalettera, "Sopravvivere"; David Meghnagi, "Colpa"; 6 giugno, Alain Finkielkraut, "Vergogna"; Alain Parrau, Testimoniare"; 13 giugno, Gitta Sereny e Tzvetan Todorov, "Offesa". Per informazioni: tel. e fax 045-595949.

Memoria e desiderio. In occasione del centenario della nascita di Wilfred Bion, il Centro torinese di psicoanalisi, in collaborazione con l'Università di Torino e il Museo del cinema, organizza, dal 28 maggio al 2 giugno – a cura di Simona Argentieri, Gianni Rondolino, Baldo Vallero e Anna Viacava – una settimana di proiezioni cinematografiche, conferenze e dibattiti sul tema "Cinema e memoria". Questo il programma dei film (suddivisi nelle sezioni: Memory and Desyre, Memoria come evocazione, Memorie artificiali, L'ossessione della memoria, La risignificazione del passato ad opera del presente, Rielaborazione del passato personale e collettivo) al cinema Massimo: *Sogni* e *Rashomon*, Akira Kurosawa; *A Praga*, Ian Stellar; *The Dead*, John Huston; *Gli anni dei ricordi*, Jocelyn Moorhouse; *Blade Runner-The Director's Cut*, Ridley Scott; *Strange Days*, Kathryn Bigelow; *Hiroshima mon amour* e *Providence*, Alain Resnais; *Il mistero di Wetherby*, David Hare; *Il posto delle fragole* e *Fanny e Alexander*, Ingmar Bergman; *Amarcord*, Federico Fellini; *La tregua*, Francesco Rosi. Per informazioni: Anna Viacava, tel. 011-837880.

Christa Wolf. Un complesso e variegato itinerario, quello che la scrittrice tedesca compie in Italia a maggio e giugno. 24 maggio a Torino, Salone del libro: Anna Chiarloni la interroga sul tema "Sarem(m)o immortali. Se i miti letterari (almeno loro) sono immortali". 27 maggio, Vercelli, Salone Dugentesco,incontro con Rita Calabrese, Anna Chiarloni, Therese Hörnigk, Anita Raja e Giulio Schiavoni. 28 maggio, Napoli, Istituto Suor Orsola Benincasa, colloquio con Marino Freschi e Fabrizia Ramondino. 30 maggio, Roma, Teatro Valle, incontro con Anita Raja e Marino Sinibaldi per riflettere sul suo ultimo romanzo, "Medea", di cui Elisabetta Pozzi legge alcune pagine. 6 giugno, Venezia, convegno con Sergio Corrado e Andreina Lavagetto. 7 giugno, Padova, conversazione con Adriana Cavarero. Per informazioni: Edizioni e/o, tel. 06-3722829.

Premio Caproni. Nasce, nel comune di Rovegno, un nuovo premio dedicato alla poesia e intitolato al nome di Giorgio Caproni. La giuria – composta da Giorgio Agamben, Giorgio Calcagno, Giorgio Devoto, Giulio Ferroni, Stefano Giovanardi, Giuliano Gramigna, Nico Orengo, Luigi Surdich e Stefano Verdino – sceglie il libro da premiare tra i libri di poesia pubblicati fino a dicembre dell'anno precedente. Il premio per il vincitore consiste in Lit 10.000.000 e verrà assegnato domenica 20 luglio. Per informazioni: Luigi Surdich, tel. 010-8397853.

Wittgenstein. Un tentativo di riflettere sulle contrapposizioni tra Wittgenstein e la "nuova scienza della mente": quali sono i limiti dell'interdetto di Wittgenstein contro una scienza del mentale e quali sono invece le analogie tra idee di Wittgenstein e nozioni della scienza cognitiva. Questo l'argomento del workshop "Wittgenstein e il cognitivismo" che si tiene a Vercelli, presso l'università, il 23 maggio. I relatori: Diego Marconi, Introduzione; Domenico Parisi, "I due Wittgenstein e la scienza cognitiva"; Carlo Penco, "Il secondo Wittgenstein e la semantica procedurale"; Paolo Bozzi, "Le 'Osservazioni sulla filosofia della psicologia' di Wittgenstein"; Alberto Voltolini, "Competenza e comprensione". Per informazioni: tel. 0161-228207.

Premio Moretti. Terza edizione del "Premio biennale per la filologia, la storia e la critica nell'ambito della letteratura italiana dell'Otto e Novecento" intitolato a Marino Moretti. Il premio è riservato a volumi a stampa di autore italiano vivente pubblicati in Italia fra il 16 giugno 1995 e il 15 luglio 1997, ed è suddiviso in una sezione di filologia e una di storia e critica letteraria. Inoltre una sezione speciale è riservata a un'opera di critica e storia letteraria pubblicata da un giovane studioso (massimo 35 anni). La giuria è composta da Giàn Luigi Beccaria, Franco Contorbia, Alfredo Giuliani, Dante Isella, Geno Pampaloni, Ezio Raimondi. Le opere devono essere inviate, complete di recapito dell'autore e dell'editore, entro il 15 luglio. Il premio consiste in Lit 15.000.000 per le due sezioni principali e Lit 5.000.000 per i giovani studiosi. Per informazioni: tel. 0547-82397.

Musei e marketing. La scuola di management Luiss, nell'ambito di un vasto programma sulla comunicazione, la gestione e l'organizzazione delle attività museali, organizza, il 15 e 16 maggio una serie di lezioni sul tema "Strategie e marketing dei musei e delle mostre". Docenti: Ovidio Jacorossi, Gianni Lorenzoni, Gianluca Marzocchi. Argomenti: "Una definizione allargata di 'servizio' museale"; "La qualità del servizio"; "Gli elementi compositivi della strategia nel settore dei servizi museali"; "L'attività museale tra progetto globale ed eventi speciali"; "L'effetto leva per la valorizzazione degli 'asset' strategici". Per informazioni: tel. 06-4510337.

Comunicazione implicita. Il centro di studi semiotici e cognitivi dell'Università di San Marino istituisce, il 19, 20 e 21 maggio, un seminario avanzato – per studenti, dottorandi e cultori delle discipline della comunicazione – che intende affrontare tutti gli aspetti e le forme dell'implicito nella comunicazione e nella conversazione. Gli argomenti: implicatura conversazionale, presupposizione, distinzione fra esplicatura e implicatura, i vari modi di insinuare, alludere, accennare, suggerire, i vari livelli di intenzionalità nella comunicazione. I docenti: Marcella Bertuccelli, Giovanna Cosenza, Marina Mizzau, Marina Sbisà, Patrizia Violi. Per informazioni: Emanuela Stacchini, tel. 0549-882516.

Ideologie, religione, politica. Il Centro di scienza politica, presso la Fondazione Feltrinelli di Milano, nell'ambito del ciclo "Ideologie, religione e politica", che dura da ormai un anno e si concluderà nel '98, propone per maggio e giugno – alla Fondazione Feltrinelli, via Romagnosi 3 – i seguenti seminari: 9 maggio, Giorgio Fedel, "Il tema della 'religione civile' in R. Bellah"; 16 maggio, Massimo L. Salvadori, "Il comunismo come religione politica"; 30 maggio, Mario Stoppino, "L'ideologia del nazismo"; 13 giugno, Salvatore Veca, "Una prospettiva universalistica sulla comunità internazionale". Per informazioni: tel. 02-8693911.

Canone letterario. L'Associazione Sigismondo Malatesta promuove, il 30 e 31 maggio, presso la Rocca Malatestiana, a Sant'Arcangelo di Romagna, il convegno "Il giudizio di valore e il canone letterario". Queste le relazioni: Franco Marenco, "Mike, il professore e lo scrittore maledetto"; Lina Bolzoni, "La fondazione del canone classicista nel '500: criteri di valore e stile personale"; Franco Moretti, "Il giudizio di disvalore o la storia della letteratura come mattatoio"; Ernesto Franco, "Il giudizio di plusvalore. Selezione e riproducibilità"; Alberto Castoldi, "La storia letteraria come romanzo familiare"; Gert Mattenklott, "Heinrich Heine. Why He Is back Now"; Paolo Fabbri, "Il pamphlet: assiologie in guerra"; Lucien Dallenbach, "L'axiologie 'en abyme': réflexions sur quelques exemples contemporains"; Francesco Orlando,. "La riuscita come coerenza latente: don Fabrizio Salina". Per informazioni: tel. 081-5751828.

di Elide La Rosa

Archivio

❑ ***Marsilio*** coglie i temi del dibattito sull'Europa futura con una nuova collana intitolata "Idee per l'Europa". Il primo volume è di Renato Cristin e Sandro Fontana, *Europa al plurale. Filosofia e politica per l'unità d'Europa*, e affronta il problema dell'identità europea.

❑ ***Laterza*** inaugura con la guida di Silvestro Marcucci *Critica della ragion pura di Kant* la serie destinata allo studente universitario "Guide ai classici". Sono strutturate con questo impianto: genesi dell'opera, struttura dell'opera, trattazione delle tematiche analitiche, fortuna dell'opera, bibliografia ragionata.

❑ Si chiama ***Libellule*** l'iniziativa che un piccolo editore di Ferrara propone sia come libri sia come segnalibri. Sono organizzati in quattro collane: "Leggere", "Guardare", "Conoscere", "Fare". Tra gli altri, *Metamorphosi*, scritto e illustrato da Franco Matticchio. Per informazioni Effegi Studio, telefono 0532-52261.

❑ In occasione della Fiera del Libro per ragazzi di Bologna, dove si festeggiano i vent'anni di attività della casa editrice ***La Coccinella,*** diversi grandi editori hanno lanciato nuove collane. Tra le informazioni pervenuteci segnaliamo ***Mondadori*** con "Shorts", romanzi brevi scritti da autori impegnati anche al di fuori della narrativa per ragazzi come Thierry Lenain, Theresa Tomlison, Sharon Bell Mathis, Steven Schnur; ***Rizzoli*** con i manuali pratici "Creo con..." intitolati *Pasta al sale*, *La sabbia*, *La pasta*, *I timbri*; ***DeAgostini*** con "Chi c'è nel" dedicata agli animali del cielo, del mare, dei fiumi: i bambini sono invitati a scoprire con illustrazioni e testi gli ambienti naturali; e infine ***Salani*** con due libri sulla famiglia Pingu: le prime due storie dei pinguini del polo Sud s'intitolano *In gita scolastica* e *Un regalo per Pinga*.

❑ ***Arnia & Ludi*** di Solaro in provincia di Milano ha aperto la collana "Il segreto di Orfeo" con il libro di Claudio Gregorat *L'anima della musica*, che tenta una spiegazione dell'uso della musica a fini terapeutici.

Camilla Valletti

Appuntamenti al Salone

Salone del libro Sotto il segno dell'immortalità, il Salone del libro apre al Lingotto di Torino, il 22 maggio, i suoi vasti spazi per accogliere libri, lettori, convegni.

L'Indice organizza, venerdì 23 alle ore 18 presso la Sala Berlino, il convegno "Recensione elisir del libro", in cui si discute di *recensione scoperta* – capace di svelare ai lettori titoli difficili o poco noti – *recensione profonda* – in grado di far emergere chiavi di lettura ed elementi per discussioni originali – *recensione tardiva e argomentata* – idonea a sottrarre i libri alla vita effimera delle mode e delle classifiche.

Questi i relatori: Riccardo Chiaberge (Corriere della Sera), Paul Ginsborg (Storia&Dossier), Steve Lukes (Times Literary Supplement), Patrizia Nanz (Feltrinelli), Carlo Ossola (Il Sole-24 Ore), Bernard Simeone (Quinzaine Littéraire, Verdier), Marino Sinibaldi (RaiRadio 3). Coordina Franco Ferraresi (L'Indice).

Il **Premio Italo Calvino** promuove, giovedì 22 maggio alle ore 18, il convegno "Nero su bianco. Idee e modelli letterari in manuali e scuole di scrittura", per riflettere sulla moltiplicazione dei corsi di scrittura e sulla richiesta di addestramento alla comunicazione e il bisogno di espressione che attraverso essi si manifesta.

Tipologie, obiettivi e strumenti, rapporto con scuola e università, ambiguità e potenzialità di questi "laboratori": ne ragionano, senza scomuniche o apologie: Bruno Falcetto, Giulio Mozzi, Bianca Pitzorno, Lidia Ravera, Maria Teresa Serafini, Dario Voltolini.

Tra i moltissimi incontri e convegni, ne segnaliamo alcuni a cui partecipano membri del nostro comitato di redazione:

"Sarem(m)o immortali? Se i miti letterari (almeno loro) sono immortali". Anna Chiarloni interroga Christa Wolf (sabato 24 maggio - ore 11)

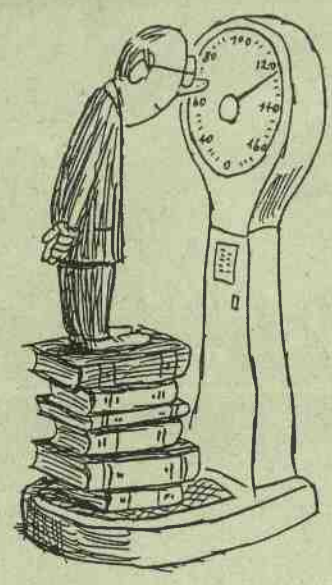
"Omaggio a Norberto Bobbio". Luciano Violante dialoga con Norberto Bobbio. Coordina Alberto Papuzzi. In occasione della pubblicazione del volume *Autobiografia* di Norberto Bobbio (sabato 24 maggio, ore 11)

"Tanto si vive una volta sola: il politico, la poltrona, la famiglia". Partecipano, fra gli altri, Jas Gawronski e Gian Giacomo Migone (domenica 25 maggio, ore 15)

L'Indice è allo stand 437 padiglione 2.

Hanno collaborato

Guido Abbattista: insegna storia moderna all'Università di Trieste.
Alessandro Arbo: svolge il dottorato di ricerca in ermeneutica all'Università di Torino; ha vinto il primo premio come pianista al concorso Franz Schubert di Torino con la violoncellista Irena Cristin.
Monica Bardi: redattrice editoriale presso la casa editrice Utet.
Gian Luigi Beccaria: insegna storia della lingua italiana all'Università di Torino (*Le forme della lontananza*, Garzanti, 1989).
Anna Bonocci Lenzi: insegna lingua francese nei licei.
Mariolina Bertini: insegna lingua e letteratura francese all'Università di Parma.
Alberto Boatto: saggista e critico d'arte (*Della guerra e dell'aria*, Costa & Nolan, 1992).
Marco Bobbio: cardiologo, insegna epidemiologia clinica alla Scuola di specialità in cardiologia dell'Università di Torino.
Stefano Boni: laureando in storia del cinema all'Università di Torino con una tesi su Victor Sjöström. Membro della redazione di "Garage".
Franco Bosio: insegna storia della filosofia all'Università di Verona. Ha pubblicato *Tra metafisica e antimetafisica* (Abelardo, 1995).
Alfonso Botti: insegna storia dell'Europa occidentale all'Università di Urbino. Si occupa in particolare di storia contemporanea italiana e spagnola (*Nazionalcattolicesimo e Spagna Nuova. 1871-1975*, Angeli, 1992).
Lina Bolzoni: insegna storia della critica letteraria all'Università di Pisa.
Nicola Campogrande: compositore, ha pubblicato il cd *Mosorrofa o dell'ottimismo. Melologo con canzoni*, Ddt 19301.
Glauco Maria Cantarella: insegna storia dell'Emilia medioevale all'Università di Bologna. Ha pubblicato *I monaci di Cluny* (Einaudi, 1995).
Guido Carboni: insegna letteratura nordamericana all'Università di Vercelli (*Mark Twain*, Mursia, 1992).
Alberto Cavaglion: insegnante. Ha curato l'edizione degli *Scritti civili* di Massimo Mila (Einaudi, 1995).
Vittorio Coletti: insegna storia della lingua italiana all'Università di Genova.
Carmen Concilio: specialista di letteratura e lingua inglese.
Maria Rosaria De Bueriis: si occupa di radicalismo politico e *gender*, del rapporto tra scrittura femminile e ideologia *radical*, della letteratura della post-Depressione, della politica culturale del Cpusa negli anni trenta.
Giuseppe Dardanello: storico dell'arte.
Roberto Deidier: poeta, critico letterario (*Le ragioni della poesia*, Marcos y Marcos, 1996).
Michela di Macco: insegna storia dell'arte medievale e moderna all'Università di Torino.
Antonella Emina: è ricercatore del Cnr. Si occupa di letteratura francofona, ha pubblicato *Senghor. L'uno e i molti* (Bulzoni, 1992).
Edoardo Esposito: insegna all'Istituto di filologia moderna dell'Università di Milano (*Metrica e poesia del Novecento*, Angeli, 1992).
Costanza Ferrini: conduce una ricerca sulle letterature contemporanee del Mediterraneo. Ha curato *I paesi del Mediterraneo* (Iscos, 1996).
Francesco Fiorentino: insegna lingua e letteratura francese all'Università di Bari (*Introduzione a Balzac*, Laterza, 1989).
Simona Forti: ricercatrice di filosofia politica all'Università di Alessandria (*Vita della mente e tempo della polis*, Angeli, 1992).
Germana Gandino: ricercatrice di storia medievale all'Università di Vercelli (*Il vocabolario politico e sociale di Liutprando di Cremona*, Istituto per il Medioevo, 1995).
Claudio Gorlier: ha insegnato letteratura dei paesi di lingua inglese all'Università di Torino.
Marco Grassano: pubblicista, studioso di letterature iberiche e iberoamericane.
Valeria Guidotti: insegna letteratura inglese all'Università di Torino.
Franco La Polla: insegna letteratura angloamericana all'Università di Bologna.
Gabriele Magrin: dottorando in storia del pensiero politico e delle istituzioni politiche all'Università di Torino.
Angela Massenzio: laureata in lingua e letteratura inglese all'Università di Torino.
Filippo Mazzonis: insegna storia contemporanea all'Università di Teramo. Ha curato il volume *L'Italia contemporanea e la storiografia internazionale* (Marsilio, 1995).
Massimo Miglio: insegna storia medioevale all'Università di Viterbo. Ha curato *Gutenberg e Roma. Le origini della stampa nella città dei papi (1467-1477)* (Electa Napoli, 1997).
Riccardo Morello: ricercatore all'Università di Torino (curatore con Anna Chiarloni di *Poesia tedesca contemporanea. Interpretazioni*, Dell'Orso, 1996).
Paolo Moreno: insegna archeologia e storia dell'arte greca e romana all'Università di Roma Tre.
Sergio Pent: insegnante. Ha pubblicato saggi sull'opera di Bellow e Quarantotti Gambini per "Uomini liberi".
Gianni Perona: insegna storia contemporanea all'Università di Torino; dirige la costruzione di un database sugli iscritti al Partito fascista a Torino.
Silvio Perrella: pubblicista, collabora alla "Rivista dei Libri"; un suo saggio compare nel volume, curato da Giorgio Bertone, *Italo Calvino, la letteratura, la scienza, la città*, Marietti, 1983.
Cesare Pianciola: si occupa di filosofia contemporanea. È condirettore di "École" e redattore di "Laicità".
Franca Pizzini: ricercatrice di dipartimento di sociologia dell'Università di Milano. È presidente del centro Donne e differenze di genere.
Cosimo Risi: responsabile dell'Ufficio V (Relazioni esterne dell'Unione Europea) della Direzione generale degli affari economici del Ministero degli affari esteri.
Francesca Rocci: dottore di ricerca in storia moderna all'Università di Torino, coordina la redazione della *Storia di Torino* dell'Accademia delle Scienze.
Francesco Rognoni: ricercatore di letteratura angloamericana all'Università di Udine.
Rossana Rossanda: giornalista, tra i fondatori del "manifesto"; con Pietro Ingrao ha pubblicato *Appunti di fine secolo* (manifestolibri, 1995).
Domenico Scarpa: traduttore, collabora a "Linea d'Ombra".
Marco Scavino: dottorando di ricerca in storia contemporanea all'Università di Torino. Ha curato in collaborazione con Nicola Tranfaglia il volume *L'Italia democratica, 1943-1994* (Unicopli, 1994).
Giuseppe Sergi: insegna storia medievale all'Università di Torino (*I confini del potere*, Einaudi, 1995).
Bernard Simeone: scrittore, traduttore, direttore della collana italiana "Terra d'altri" delle edizioni Verdier. Collabora alla "Quinzaine littéraire".
Graziella Spampinato: studiosa di poesia italiana del Novecento.
Antonio Sparzani: insegna fisica generale e fondamenti della fisica all'Università Statale di Milano.
Flavia de Steinkühl: ha insegnato lingua inglese nelle scuole medie superiori. Traduce testi letterari.
Carlo Talenti: laureato in filosofia, ha lavorato come preside e ha curato la sezione di pedagogia del *Grande Dizionario Enciclopedico* Utet.
Dario Tomasi: ricercatore di storia del cinema all'Università di Torino.
Carlo Augusto Viano: insegna storia della filosofia all'Università di Torino; è curatore con Pietro Rossi di una *Storia della filosofia* in sei volumi per Laterza.
Augusto Vitale: ha conseguito il PhD in ecologia comportamentale presso l'Università di Aberdeen (Scozia) nel 1988. Attualmente si occupa del comportamento delle scimmie del Nuovo Mondo.
Stefano Verdino: redattore di "Nuova Corrente", ha pubblicato studi sulla poesia contemporanea e sulla letteratura del Cinquecento.
Emanuele Vinassa de Regny: giornalista scientifico, direttore generale della casa editrice Cuen di Napoli.
Luca Zoppelli: insegna drammaturgia musicale e storia del melodramma all'Università di Lecce, e storia della musica al Conservatorio di Vicenza (*L'opera come racconto*, Marsilio, 1994).



Sul prossimo numero

Diego Marconi
CHI HA PAURA DEL NUMERO CHIUSO?
di Marco Santambrogio

Gianni D'Elia
CORPUS
di Salvatore Mannuzzu

Maurizio Lana
OLTRE LA CARTA
in "Strumenti"

Editrice
"L'Indice S.p.A."
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

Presidente: *Gian Giacomo Migone*
Amministratore delegato: *Maurizio Giletti*
Consiglieri: *Lidia De Federicis, Delia Frigessi, Gian Luigi Vaccarino*

Redazione: *Via Madama Cristina 16, 10125 Torino; tel. 011-6693934 (r.a.) - fax 6699082;*
Ufficio abbonamenti: *tel. 011-6689823 (lunedì, martedì, mercoledì dalle ore 10 alle ore 16);*
Internet: http://www.libraria.it/indice; e-mail: indice@mbox.vol.it.

Ufficio pubblicità: *Emanuela Merli - Via Dei Mille 14, 10123 Torino;*
tel. 011-887705 - fax 8124548

Abbonamento annuale (11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)
Italia: Lit 83.600. Europa (via superficie): Lit 104.500; (via aerea): Lit 115.000.
Paesi extraeuropei (solo via aerea): Lit 140.000.
Numeri arretrati: *Lit 12.000 a copia per l'Italia; Lit 14.000 per l'estero.*
In assenza di diversa indicazione nella causale del versamento, gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine. Per una decorrenza anticipata occorre un versamento supplementare di lire 3.000 (sia per l'Italia che per l'estero) per ogni fascicolo arretrato.
Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 78826005 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Riccardo Grazioli Lante 15/a - 00195 Roma, *oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" all'Indice, Ufficio Abbonamenti, via Madama Cristina 16 - 10125 Torino.*

Distribuzione in edicola: *SO.DI.P., di Angelo Patuzzi, via Bettola 18,*
20092 Cinisello B.mo (Mi); tel. 02-66030.1

Distribuzione in libreria: *PDE, via Tevere 54, Loc. Osmannoro, 50019 Sesto Fiorentino (Fi);*
tel. 055-301371

Librerie di Milano e Lombardia: *Joo - distribuzione e promozione periodici,*
via Filippo Argelati 35, 20143 Milano; tel. 02-8375671

Fotocomposizione: *la fotocomposizione, Via San Pio V 15, 10125 Torino*

Stampa presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39, 00159 Roma) il 2 maggio 1997

"L'Indice" (USPS 0008884) is published monthly except August for $ 99 per year by "L'Indice S.p.A." - Rome, Italy". Periodicals postage paid at L.I.C., NY 11101 Postamster: send address changes to "L'Indice" c/o Speedimperx Usa, Inc.-35-02 48th Avenue, L.I.C., NY 11101-2421.

Comitato di redazione
Presidente:
Cesare Cases
Enrico Alleva, Alessandro Baricco, Piergiorgio Battaggia, Gian Luigi Beccaria, Riccardo Bellofiore, Mariolina Bertini, Marco Bobbio, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Franco Carlini, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Anna Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis, Giuseppe Dematteis, Michela di Macco, Aldo Fasolo, Franco Ferraresi, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Filippo Maone (direttore responsabile), Diego Marconi, Franco Marenco, Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone, Renato Monteleone, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Tullio Regge, Marco Revelli, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Gian Luigi Vaccarino, Anna Viacava, Dario Voltolini, Gustavo Zagrebelsky.

Direzione:
Alberto Papuzzi (direttore), Franco Ferraresi (vicedirettore).

Redazione:
Simonetta Gasbarro (redattore capo), Guido Bonino, Norman Gobetti, Daniela Innocenti, Elide La Rosa, Tiziana Magone, Camilla Valletti.

Ritratti: *Tullio Pericoli* Disegni: *Franco Matticchio*

Sezioni:
Dentro lo specchio, *a cura di Guido Bonino, Giuseppe Sergi*
Effetto Film, *a cura di Sara Cortellazzo, Gianni Rondolino, Camilla Valletti con la collaborazione di Giulia Carluccio e Dario Tomasi*
Strumenti, *a cura di Lidia De Federicis, Diego Marconi, Camilla Valletti*
Mondo, *a cura di Mariolina Bertini, Anna Chiarloni, Aldo Fasolo, Claudio Gorlier, Franco Marenco, Tullio Regge*
Il Tema del Mese, *a cura di Eliana Bouchard*

Liber (marzo, giugno, settembre, dicembre). Direttore: *Pierre Bourdieu.* Coordinamento redazionale: *Rosine Christin (Parigi).* Liber è pubblicato in: *Liber, europäisches Büchermagazin (Germania), Liber, evropeisko spisanie za knigi (Bulgaria), Elet És Irodalom (Ungheria), Ord & Bild (Svezia), Prítomnost (Repubblica ceca), Liber, Revista europeana (Romania), Synchrona Themata (Grecia), Kitap Lık (Turchia), Samtiden (Norvegia), El Urogallo (Spagna). L'edizione italiana è a cura di Guido Bonino, Anna Chiarloni, Delia Frigessi, Gian Giacomo Migone. Disegni di Roberto Micheli.*

Progetto grafico: *Agenzia Pirella Göttsche*

BIBLIOTECA EINAUDI

Una nuova collana Einaudi: per proporre i grandi libri del Novecento,
i testi che hanno segnato la cultura moderna, i saggi piú avanzati della ricerca contemporanea.

Aprile

Carmine Ampolo
Storie greche
La formazione della moderna storiografia sugli antichi Greci

Attraverso una sorprendente galleria di personaggi
e un'inattesa trama di motivi storico-culturali, la rassegna
delle varie forme della storiografia
sui Greci dal secolo XVIII alle tesi di Bernal.

pp. XIV - 164, L. 28 000

Jacques Derrida
Margini
della filosofia

Nella carrellata di saggi 1967-71, con due inediti, il testo
piú ricco e completo per documentare la filosofia derridiana.

A cura di Manlio Iofrida.
pp. X - 428, L. 45 000

David Deutsch
La trama della realtà

«... Esistono infiniti universi paralleli,
nulla vieta i viaggi nel tempo, la realtà a cui abbiamo
accesso è, tecnicamente, solo virtuale».

Traduzione di Simonetta Frediani.
pp. VIII - 333, L. 35 000

Antonio Gramsci
Pensare la democrazia
Antologia dai «Quaderni del carcere»

Una scelta organica dai *Quaderni* documenta
l'elaborazione del pensiero gramsciano e il suo tentativo
di costruire una «scienza nuova» dell'agire democratico.

A cura di Marcello Montanari.
pp. LXI - 370, L. 40 000

Georg Wilhelm Friedrich Hegel
Estetica

Un testo fondamentale nella storia del pensiero moderno.

A cura di Nicolao Merker. Nuova introduzione di Sergio Givone.
Due volumi di complessive pp. LXXVII - 1426, L. 75 000

Maggio

Alberto Asor Rosa
Genus italicum
Saggi sulla identità letteraria italiana nel corso del tempo

Una carrellata dei tipi non solo letterari, ma anche umani
e storico-esistenziali che hanno costellato
la cultura italiana, dalle origini ai nostri giorni:
da Dante, Petrarca e Boccaccio,
fino alla *Lezioni americane* di Calvino.

pp. XXIV - 810, L. 54 000

Walter Benjamin
Sul concetto di storia

Le diciannove "tesi" sul concetto di storia,
risalenti al 1942 ma pubblicate nel 1950, costituiscono
una tappa fondamentale nell'evoluzione
del pensiero di Benjamin.
Questo volume ne offre l'edizione critica,
con il testo tedesco nelle sue successive stesure e varianti
e una nuova traduzione italiana.

A cura di Gianfranco Bonola e Michele Ranchetti.

pp. XXI - 342, L. 34 000

Gérard Genette
Palinsesti
La letteratura al secondo grado

«Un testo può sempre leggerne un altro, e via di seguito
fino alla fine dei testi...
Leggerà bene chi leggerà per ultimo».

Traduzione di Raffaella Novità.
pp. VII - 488, L. 42 000

Giovanni Macchia
Tutti gli scritti su Proust

I saggi proustiani del grande francesista,
con alcuni scritti inediti in Italia: in una sorta di affascinante
mosaico, tessera dopo tessera, il piú imprevedibile e anti-acca-
demico dei ritratti di Proust.

pp. VII - 302, L. 28 000